

مختار



بک

محتویات



جلد ۲۳ نمبر ۱۱

ماہ، پچانگن ۸۹۰ اشک

فروری ۱۹۶۹ء

چند سالانہ: پانچ روپے

فی پرت: پچاس پیسے

ایڈیٹر
خورشید احمد

پبلشر
میش پرشاد
ڈائریکٹر محکمہ اطلاعات، اتر پردیش

چونڈو
اشوک در

پرنٹنگ پرنٹنگ شیری، یو پی
مطبوعہ

یوگورنٹ پریس، عیش باغ، لکھنؤ

شاید ۵۵

محکمہ اطلاعات، اتر پردیش

صرف
اس پرچے
کی قیمت
ایک روپیہ

- | | | |
|----|---------------------------------------|----------------------|
| ۳ | غالب - اردو شاعری کا سدا بہار پھول | ڈاکٹر بی. گوپال ریڈی |
| ۳ | اپنی بات | |
| ۵ | غالب کی فارسی غزل | تید اختر علی عمری |
| ۱۳ | غالب (نظم) | ردش صدیقی |
| ۱۳ | غالب اور عاشق رسول و بادشاہ | علی عباس حسینی |
| ۱۴ | رگ سنگ (نظم) | شیم کرمانی |
| ۱۸ | ترجمہ منظوم دعا و الصباح - غالب کی | استیاد علی عرشی |
| | ایک نادر فارسی شاعری کا محفوظ طرز پر | |
| ۲۳ | منصب تنگی و غلبت عشق (نظم) | عمر انصاری |
| ۲۵ | عشر الامل اور مرزا غالب | ڈاکٹر سید انجارجین |
| ۲۹ | جشن غلام آصفیہ سرسہ آج (غزل) | ساک لکھنوی |
| ۳۰ | محاورات غالب | ڈاکٹر گیان چند |
| ۳۳ | غالب (نظم) | نازش پتاپ گروہی |
| ۳۵ | غالب کا تصور زندگی | سید شبیر حسن زہرہ |
| ۴۰ | پیدا غالب (نظم) | ایم. ای. حفیظ باری |
| ۴۱ | غالب کی ہمت عالی | جمیل احمد صدیقی |
| ۴۰ | غالب (نظم) | جگن ناتھ آزاد |
| ۴۸ | قاطع برہان | ڈاکٹر نیر مسعود |
| ۵۸ | غالب کی ایک غزل | م. نیم |
| ۵۹ | دیوان غالب کا ایک سہم گم شدہ مخطوطہ - | ڈاکٹر ابو محمد عمر |
| | نسخہ بھوپال | |
| ۶۳ | اشک - ظہوری و غالب | مرزا جعفر حسین |
| ۶۸ | مرزا غالب | ابو اشم سید یونس |

غالب نامہ

۱۳۸	رئیس میسنائی	غالب — خطوط کے آئینے میں	۷۲	کاوش بری	تفصیل برغزل مرزا غالب
۱۵۱	دیباغ شترادی گند رگزی	عظمت ہندوستان سے تو د نظر	۷۳	قاضی عبدالودود	جہان غالب
۱۵۲	عبدالمجیب بہاؤی	غالب نما (مزاحیہ)	۸۲	نادر سبتا پوری	غالب کے خطوط افراد خاندان کے نام
۱۵۵	ڈاکٹر انوار الحسن	غالب کی فارسی غزلیں و فلسفیانہ رسائل —	۸۸	دکشن سنگھ دگل	شہنشاہ سخن (نظم)
		ایک سرسری جائزہ	۸۸	ذکار ضلیل	ذکر غالب (غزل)
۱۵۹	سعادت نظیر	غالب کی غزل	۸۹	ڈاکٹر امت لعل عشرت	غالب چچان دیکر روشنی میں
۱۶۳	سیف بخزری	حضرت غالب (نظم)	۹۳	ڈاکٹر سلام شہید پوری	غالب کی خودداری
۱۶۳	جہدی پرتاپ گروہی	ذکر غالب (رباعیات)	۹۹	رباہت علی سندیلوی	تو پھرے سنگ ل تراہی سنگ آتاں کیوں ہو؟
۱۶۳	ڈاکٹر محمود الحسن	غالب — اپنی شکست کی آواز	۱۰۳	کمال پت سہاسے ماہر بلگرامی	غالب کی دماغ غالب آج بھی (نظم)
۱۷۰	علی رضا حسینی	غالب کی المہندی کا نفاذاتی تجزیہ	۱۰۳	سید جرمت الاکرام	غالب کا قصرت
۱۷۵	شمس تبریز خان	غالب کا تنقیدی شعور	۱۰۸	نثار احمد خاوندی	کلام غالب کا ایک دم عصر شراج
۱۸۰	اعجاز خاطر	غالب رنگیں بیان (نظم)			دو گھنٹہ پر شاہ آوارہ دہلوی
۱۸۰	ماہر شاہ آصفیہ نازیب بدوی	خیم خاٹہ غالب (نظم)	۱۲۲	نورت کان پوری	زمانے اور غالب (نظم)
۱۸۱	کاظم علی خاں	غالب اپنے دور سے آگے	۱۲۲	یوسف سرسوی	عندلیب گلشن آفریدیہ (نظم)
۱۸۵	اخلاق حسین عادت	غالب اور "لذت آزار"	۱۲۳	غلام احمد فرقت کاکوری	مرزا غالب نہ دلاں لکھنؤ میں (مزاحیہ)
۱۸۸	معین الدین جن کاکوری	غالب کے کلام میں اخلاقی اقدار اور قومی ہم آہنگی کے عناصر	۱۲۷	امیر حسن نورانی	مرزا غالب کا واقعہ اسیری
		مرزا غالب کے لطیفے	۱۳۵	مناضل ادیب	غالب عظیم (نظم)
۱۹۱	والی انبی	غالب — ایک فن کار	۱۳۵	مدت خیر	غالب کیجئے (نظم)
۱۹۳	ایم حسین قصری	غالب کی کہانی غالب کی زبان	۱۳۶	عبدالقوی دستوی	بھوپال اور غالب
۱۹۸			۱۳۳	نجم الدین شکیب	غالب — ماحول اور رد عمل

نیا دور کے مصائب میں حجابیات کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ اسے فروی ایچ ۱۹۶۹ء اور ڈاکٹر پھلگن ۱۹۸۰ء اشک پڑھا جائے۔

اس اشاعت کے بعض قارئین میں پہلے کا نام غلط درج ہو گیا ہے۔ اسے فروی ایچ ۱۹۶۹ء اور ڈاکٹر پھلگن ۱۹۸۰ء اشک پڑھا جائے۔

غالب — اردو شاعری کا سدا بہار پھول (ڈاکٹر بی. گوپال ریڈی گورنر اتر پردیش کا پیغام)

اردو شاعری کے چمن میں بڑے رنگین اور حسین پھول کھلتے رہے ہیں۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، ان پھولوں میں "سدا بہار" اور غالباً یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ حسین ترین پھول تھے۔ اس پھول کی خوشبو غالب ہی کے عہد میں نہیں، غالب کے عہد ہی پہلنی رہی اور آج تو وہ سارے زمانے کو مسطر کر رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا انداز اور نیا موڑ دیا۔ ایسا موڑ جس نے غالب کے عہد کے اردو شاعروں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔

غالب کے کلام میں اردو شاعری کے دو اپنی مشن و عشق، ہجر و وصال اور مٹی کی باتوں سے ہٹ کر ایسے اشعار اکثر سے ملے ہیں جن میں سماج کو ایک پیغام ملتا ہے۔ اور یہ پیغام نے وسعت نظر، خودداری، ہمت، ترک رسوم، فرائض و ذلت اور اداری کا غالب نے ہمیں یہ بھی سبق دیا ہے کہ انسان بڑی عظیم چیز ہے، اس لیے انسان بننے کی کوشش کرو، حالانکہ یہ کام آسان نہیں ہے۔ غالب کے چند اشعار، ادھر ادھر سے، اس سلسلے میں نمونے کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔

گرتی تھی ہم پر برق غمی نہ طور پر	دیتے ہیں بادہ، ظن قدح نوار دیکھ کر
بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا	آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
ہم موصد ہیں ہمارا اکیش ہے ترک رسوم	ملیں جب مٹ گئیں اجڑے اہاں پھولیں
بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم	اٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانا نہ ہوا
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے	آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس	برق سے کہتے ہیں روشنی میں ماتم فائدہ ہم
تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن، استہ	سر گشتہ، خواب و رسوم و قیود تھا
دفا و اداری بہ شرط استواری عین اہاں	مرے بت خلد میں تو کبھی میں گاؤں بزمی کو

غالب کا عشق بھی اردو شاعروں کے عشق سے الگ تھا۔ انھوں نے اپنے عشق میں وضع داری اور خودداری قائم رکھی۔ کہتے ہیں کہ:

دفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر نہ ہوا ٹھہرا	تو پھر اسے رنگ لے کر تیرا ہی رنگ لے کر ہوا
وہ اپنی خون نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں	بلکہ سرب کے کب پچھیں کہ ہم سے سگراں کیوں ہو
داں وہ خود در عز و ناز، یاں بہ حجاب پس وضع	راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ جلتے کیوں ہو

پتہ تو یہ ہے کہ غالب کی اسی شاعری نے انھیں ایک بین قومی (INTERNATIONAL) شاعر بنا دیا ہے اور ان کا شمار صرف ہندستان ہی کے نہیں دنیا کے عظیم شاعروں میں کیا جاسکتا ہے۔

نظم کی طرح غالب کی نثر میں بھی ایک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ان کے خطوط میں طنز اور مزاح کی جو جاشنی مٹی ہے اور ان کے خط لکھنے کا جو اسٹائل ہے وہی انھیں ایک بڑا ادیب بنانے کے لیے بہت کافی ہے۔ غالب نے اگر شاعری نہ کی ہوتی اور صرف یہ خطوط لکھے ہوتے تب بھی وہ عظیم ہوتے۔ شاعری اور نثر نگاری دونوں نے مل کر تو انھیں عظیم تر بنا دیا ہے۔ مرزا غالب نے اردو میں کیا وہ اور نازی میں تیرہ چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف کیں۔ انھوں نے ایک جگہ اپنے نازی کلام کو "فہمائے رنگ، رنگ، رنگ" اور اردو کلام کو "بے رنگ، فخر، کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی اردو شاعری کو "رنگ نازی" سمجھتے تھے اور یہی طور پر ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں کہ:

تو یہ کہے کہ رنگ کیوں کے پور شاہ نازی،
گفتہ غالب ایک بار پڑھو گئے سنا کہ بوں

ہندستان اور خاص کر اتر پردیش اس لحاظ سے یقیناً فخر کر سکتا ہے کہ یہ عظیم ہستی اسی پردیش کے شہر آگرہ میں، ۲۲ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئی۔ کچھ دنوں انھوں نے کھیت اور ادائیگی میں بھی قیام کیا اور دارالمنی کی تعریف میں تو انھوں نے ایک مثنوی چوراغہ دیو بھی لکھی۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۷ء کو دہلی میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی یاد میں ہندستان اور بعض دوسرے ملکوں میں ۱۵ فروری ۱۹۶۷ء کو صد سالہ تقریبات سنائی جا رہی ہیں۔ مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ محکمہ اطلاعات و حکومت اتر پردیش کا اردو ماہنامہ نیا دودھی اس موقع پر ایک غالب نمونہ نکال رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ نیا دودھ کا یہ نمبر ہر لحاظ سے بڑا شاندار اور غالب کے شایان شان ہو گا۔

بی. گوپال ریڈی

اپنی بات

غالب غلو پیش خدمت ہے۔ جس وقت ہم نے یہ نمبر شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا اس وقت خیال تھا کہ اس کی ضخامت کم دیش۔۔ صفحات کی ہوگی۔ لیکن رفتہ رفتہ صفحات میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے اور بعض دوسری غیر متوقع دشواریوں کے پیش آ جانے کی وجہ سے اس کا وقت پر شائع ہونا بے حد دشوار ہو گیا۔ اس لیے بٹے کیا گیا کہ اسے فروری اور مارچ کا مشترکہ شمارہ قرار دے دیا جائے۔ اس نمبر کی ضخامت کے ۲۰ صفحات تک پہنچ جانے کی وجہ سے جنوری کے شمارے میں غالب غلو کی اعلان شدہ قیمت پر بھی نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور ۵۰ پیسے کے بجائے اب اس کی قیمت ایک روپیہ رکھی گئی ہے جو اس کی ضخامت اس کے دیدہ زیب ٹائٹل، رنگین تصاویر، مزید پائیدار نظموں اور گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین (جو نیا دور کے لیے مخصوص ہیں) کو دیکھتے ہوئے یقیناً بہت ہی معمولی ہے۔

اس نمبر کے مضامین کی ترتیب کے سلسلے میں بھی ہم یہ عرض کر دینا ضرور سمجھتے ہیں کہ بہت سی نظمیں اور مضامین بڑی تاخیر سے موصول ہوئے اور جیسا کہ ہم اوپر عرض کر چکے ہیں اس نمبر کے صفحات، رفتہ رفتہ اتنے بڑھ گئے کہ بالآخر یہ بٹے کرنا پڑا کہ جیسے جیسے مضامین وغیرہ کی کتابت مکمل ہوتی جائے، طبقات بھی ساتھ ساتھ ہوتی چلے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بعض مشہور و معروف اور بزرگ تراویوں اور شاعروں کی نظمیں اور مضامین نسبتاً بعد میں درج ہوئے ہیں ورنہ اس سے کوئی اور نتیجہ مکان کسی حیثیت سے بھی درست نہ ہو گا۔

اس کا ہمیں افسوس ہے کہ ملک کے بعض ممتاز اہل قلم اور شعرا کی قلمی معاونت اس نمبر کو حاصل نہ ہو سکی جس کی یقیناً بڑی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں سے کچھ حضرات کے بارے میں تو ہمیں ذاتی طور سے علم ہے کہ ناگزیر حالات اور واقعی مجبوریوں کی بنا پر ان کا تعاون حاصل نہ ہو سکا اور یقین ہے کہ دیگر حضرات بھی کسی نہ کسی مجبوری ہی کی وجہ سے ہمیں شکرگزاری کا موقع نہ دے سکے ہوں گے۔ ہم کو اس کا بھی افسوس ہے کہ بہت سی نظمیں اور مضامین ایسے وقت موصول ہوئے کہ ان کا اس نمبر میں شامل کیا جانا کسی طرح بھی ممکن نہ تھا اس لیے مجبوراً انہیں انتہائی معذرت کے ساتھ واپس کرنا پڑا۔ اس نمبر میں گوشتش کی گئی ہے کہ اس عظیم شاعر کی شاعری اس کے فن، اس کے قصور، حیات، اس کے اخلاص و محبت، اس کی انسان اور وطن دوستی، اس کے معیار عشق، اس کی "رجائیت و امید پندی"، اس کے غم کو نشاط غم بنانے کے سلیقے، اس کی روایت سے بغاوت، اس کے تنقیدی شعور وغیرہ کی ایک جھلک پڑھنے والوں کے سامنے آجائے۔ اس گوشتش میں ہمیں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے اس کا فیصلہ ناظرین کریں گے۔ دیے اس احساس کے باوجود کہ صف

لطیف بود حکایت دراز تر گفتیم

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ایسے کتنے ہی ضمیمہ نمبر بھی غالب کی شخصیت، ان کے تصورات، نظریات اور ان کی شاعری کے بنیادی عناصر کو بھرپور اجاگر کرنے سے قاصر نظر آئیں گے۔

آخر میں ہم ان تمام ادیبوں اور شاعروں کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتے ہیں جنہوں نے اپنے قیمتی لمحات سے کچھ وقت نکال کر اس نمبر کے لیے خصوصی مضامین اور نظمیں عنایت کیں۔ ہم مولانا خیر مجور دی اور جناب نسیم احمد دانش محل کے بھی شکریہ گزار رہے ہیں جنہوں نے قصوریں اور ہلاک عنایت فرمائے۔ مرزا غالب اگرے کے جس مکان میں پیدا ہوئے تھے اس کی تصویر اس نمبر میں "غالب اکبر دہلی - نئی دہلی" کے شکریے کے ساتھ شامل کی جا رہی ہے۔

ایڈیٹر



غالب کی فارسی غزل

سید اختر علی تدمری

عمر با چرخ بگرد کہ جگر سوخته
چوں من از دود آذر نفساں برخیزد

سے بھر دو پر دعویٰ کر بیٹھے ہیں کہ غالب کا عظیم شعرا ہی میں شمار نہیں کیا جاسکتا
چر جائے کہ عظیم ترین شعرا میں انھیں محسوب کیا جائے۔ غالب نے ایسے ہی نقادوں
کی نکتہ چینیوں سے عاجز ہو کر غالباً یہ شعر کہلے سے

نه سازش کی قنا نہ صلہ کی پردا اگر نہیں ہیں بے اعتبار یعنی یہی

ابتدا میں ضرور ان کی فکر سخن کا فوس تیر خوام و زندگام ادھر ادھر ہو سکتا ہے
اور اسے لغزشوں کا شکار بننا پڑا ہے۔ مگر بھر نامی گرامی اساتذہ عظم کے متبع نے جوانی کی
سست خوابوں کی پیدا کردہ اس ٹہکی سی کج رفتاری کی اصلاح کر دی۔

غالب نے اپنی فارسی کلیات کی خود نوشتہ تفریق کے آخر میں لکھا ہے :

"لیکن زیادہ تر اپنی آواز دہی کی وجہ سے ان لوگوں کے پیچھے چلتا جو
حقیقتاً نادانانہ رات تھے۔ ان کی کج رفتاری کو لغزش مٹا نہ بکھتا۔ بے انکسار
کہ جو لوگ میخاند شاعری کے اصل بادہ گار تھے انھوں نے جب بھر میں شعر و سخن
کی غیر معمولی صلاحیتیں پائیں تو انھیں جھڑے دی ہمدردی پیدا ہوئی سیرت و سخن
کی آواز و خرامیوں پر انھیں اذیت محسوس ہوئی انھوں نے معیاد طوس سے میرزا
طرب نظر کی۔ سیدھے راستے کی جانب میری ہدایت کی۔ شیخ علی جوہر نے
خندہ زہری کے ساتھ مجھے میری شعر و سخن کی بے راہ ادبی کی طرف متوجہ کیا۔
طائب آملی کی زیر نگرانی عرفی شیرازی کی قہر پوری نظر نے میری غلط فہمیوں
اور ناروا قدم کی جہتوں کا مادہ ہی ملبا ڈالا۔ چلواری نے اپنے کلام کی پستی کی

غالب صرف اردو ہی کے برگزیدہ ترین شعرا میں محبوب نہ تھے بلکہ حقیقت
شعرا و حقیقت آشنا لگا ہوں ہیں وہ فارسی کے اس سے کہیں زیادہ برتر و بلند تر
شاعر تھے۔ اردو کا وہ مجموعہ شعر و جواب سرا لکھوں پر رکھا جا رہا ہے اور جس کا انحصار
بڑا حصہ خاص طور سے اس کا سنی بھی ہے جسے مرحوم ڈاکٹر عبد الرحمن مجنوری صاحب
سے ارادت و عقیدت مندی کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اردو کا بہترین و نفوذین
صحیفہ غزل کہتے ہیں بلکہ ہندستان میں دیر قدس کے بعد دوسری المہامی کتاب
قرار دیتے ہیں اور ان کی نظریں دنیا کی ہر چیز اس میں موجود ہے خود غالب کی نظر میں
شعر و سخن کا بے رنگ محبوب ہے۔ انھیں خود اپنے فارسی ہی کے کلام پر ناز تھا وہ
اسی کو اپنا اصلی سرمایہ شعر سمجھتے تھے۔ اسی زبان میں ان کے دعوے کے موجب
ان کے نقاش فکر نے "نقشہائے رنگ رنگ" کے مجموعہ نافقے اتارے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب نے اپنی اردو اور فارسی شاعری کے بارے میں جو
رائے ظاہر کی ہے اس سے اتفاق ضروری نہیں ہے مگر جب غور سے ان کی
فارسی اور اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے تو کوئی نا ہی پڑتا ہے کہ انھوں
نے اپنی فارسی اور اردو شاعری کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے اس پر مبالغہ
کی چھاؤں ڈرا بھی نہیں پڑی ہے۔ ان کی اردو شاعری کا کچھ حصہ تو بالکل معافی
حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ حصہ بالکل بے کیفیت اور بد مزہ ہے اور شاید اسی حصہ سے متاثر
ہو کر ڈاکٹر مجنوری کے برخلاف ڈاکٹر سید عبداللطیف بلند آہنگی کے ساتھ مبالغہ

سرگرمی سے میرے بازو پر نمودار اور مکر پر خوشہ باندھ دیا۔ نظیری لا ابالی ندام نے اپنی خاص روش پر مجھے چلنا سکھا یا۔ اس فرشتہ خصلت گردہ کی تعلیم تربیت کی برکت سے میرے قلم کی رفتار میں خوش خرامی، خوش فہمی، بلند پروازی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان اوراق میں قطعہ غنوی قصیدہ غزل اور رباعی کا جتنا حصہ جمع کیا جا سکا ہے وہ دس ہزار چار سو چوبیس بیتوں پر مشتمل ہے۔ ان سب میں ناشر کی خوشی یا تقریر کی دل پذیری بدرجہ اتم موجود ہے۔

غالب کی اس خود نوشتہ تقریظ کے مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کن سامی منزلت اساتذہ عجم کے روحانی تصرفات کے سایہ میں پروان چڑھی ہے۔ انھیں محترم اساتذہ کے تتبع و اتباع نے ان کے فارسی کلام میں غیر معمولی شادابی پیدا کی ہے۔ اسی سے اس میں "خارجہ ساقی" کی کیفیت اور رنگینی اور سرسبزی کے واضح نشان ملتے ہیں۔ اسی کا یہ مبارک منبجہ ہے کہ وہ عجم کے غزل و آذربائیجان زبان و بیان کے رنگ و بو میں شرابور ہو کر ان اساتذہ کے ساتھ بشیر عثمان در عثمان چلتے ہیں اور کبھی کبھی آگے بھی نکل جاتے ہیں۔ چھوٹی اعتباراً اس دور کے ایک ہندی نژاد شاعر کے لیے جبکہ فارسی شعر کے ذوق کے کاشف کے کی چنگاریاں اس ملک میں قریب قریب کچھ سکی تھیں اجماع سے کم نہیں ہے۔

ان کے بیشتر قطعات و رباعیات عصری حالات و رجحانات کے ترجمان ہیں۔ ان کے قصائد کا بڑا حصہ بالخصوص ان کی قبیلہ میں تہذیب و نہایت ہی شان و ادب ہے۔ ان کی غزلوں کا اسلوب نظم خمیدہ ہے۔ ان کی تخیل جگمگاتی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کے ہر صنف سخن سے تفصیلی بحث کی جائے مگر اس کے لیے مختصر وقت کی ضرورت ہے۔

مردست غالب کی غزلوں میں ان کے کونے کونے قند و نبات سے فانی مین کرام کے لپٹے دنیاں کے شیریں کام کرنے سے غفلت رکھا جائے گا۔

کلیات غالب مطبوعہ لاہور باہتمام شیخ مبارک علی ناشر و تاجرانہ لاہور و ہادی دروازہ میں ان کی فارسی کی جو غزلیں درج کی گئی ہیں ان کی تعداد قریب قریب تین سو تیس ہے۔ ان میں چند سلسل غزلیں ہیں اور جو سلسل غزلیں نہیں ہیں ان میں شامل اشعار منفرد حیثیت رکھنے کے باوجود دعویٰ قضا و نہیں رکھتے۔ یورپی غزل کے مزاج میں فروع و گونا گونی خیالات کے باوصف مخصوص نوعیت کی دلی ذلی لطیف سی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس سے ان کی غزل میں خوش گوئی

کبھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل کی حقیقی توانائی ان کی نفسیات کے وہ خرم و ازہیں اس سلسلے میں یہ گزراش ضروری ہے کہ فارسی اور اردو میں غزل سلسل کا سلسلہ در رنگ و راز نہیں ہوا ہے۔ بعض شاعروں نے دو تین یا چار شعر کے قطعات کا غزل میں پیوند ضرور لگا دیا ہے، مگر یہ درمیانی تھکات غزل سلسل کی جگہ نہیں لے سکتے۔ غالب نے فارسی غزل میں اس کی کافی جانشینی پیدا کی ہے اور بہت لطف سے پیدا کی ہے۔ ذیل میں ان کی تین سلسل غزلوں کے اقتباس دیے جا رہے ہیں۔ ان سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ غالب کو غزل سلسل سے خاصا لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی سلسل غزل کا رنگ کہیں بھیکا نہیں پڑتا بلکہ وہ خاصا دل آویز و دل فریب نظر آتا ہے۔

(۱) تاہم ز دل برد کا فرادائے بالا بلند سے کوئے قبا سے

میرے دل سے صبر و قرار ایک کا فراد اچھین لے گیا۔ اس کا قد زرا بلند تھا مگر اس کی قبا بہت ہی چست اور تنگ تھی۔

از خوشے ناخوش دوزخ پیچھے دوزوے دل کش مینو لقا کے

اپنی بزم ازب سے وہ "دوزخ نیب" جہنم کی ڈرونی شان رکھتا تھا۔ اپنے کچن چہرے کی وجہ سے جنت منظر اور بہشت جمال تھا۔

ز دشت کینے آتش پرستے برسم گدا سے دوزخ سرا سے

اس کا آئین زرد تھی تھا۔ وہ آتش پرست تھا۔ عبادت یا نہانے یا کھانا دقت برسم دجھا دیا تار و غیرہ کی بالشت بھر کی لکڑیاں (لاتھریں) لے کر زمزمہ سرائی کرتا تھا۔

چوں مرگ ناگہ بیا دلتے چوں جان شیریں انکٹ فائے

مرگ مفاجات کی طرح نہایت کڑا اور تلخ مزاج تھا۔ جان شیریں (عزیزیتا) کی طرح اس میں وفا کا مادہ بہت کم تھا۔

در کام بخشی مسک امیرے در دلتانی مبرم گدا سے

کسی کا مقصد پورا کرنے میں وہ بیکل امیر اور دل لینے میں ضدی غیر تھا

گستاخ سانسے چو دیش پندے طاقت گدا سے صبر آزما سے

گستاخ بننے والا (اور پھر) معذرت پسند تھا۔ طاقت گدا ز اور صبر آزما تھا۔

در کینہ درزی تفسید و شنی در مہربانی بستان سرا سے

کینہ درزی میں تپتے ہوئے جنگل کی مثال اور جب مہربانی پر اتنا تو بیخ و بہا معلوم ہوتا تھا۔

لے برسم گزاد اور زمزم سرا آتش پرست کو کہتے ہیں۔ زمزم ۱۱، زمزمہ وہ دعا ہے جو آتش پرست برسم لاثو میں لے کر پڑھتے ہیں (اختر علی تھری)

پھول راستہ میں کھیریں (گل افغانی کریں) شراب کا دور چٹے اور ساغر شراب کو باہم گرمش دیں۔

گئے بہ لاپہ سخن با ادا بیا مبزم گئے بیوسہ زبان در دہاں بگر دانیم کبھی ملن خوشا کے انداز سے راز و نیاز کی باتیں کریں۔ کبھی ہوس کے لیے زبان کو منھ میں پھرتیں (گردش دیں)

نیم شرم بہ یک سو باہم آونیم بشوخی کہ رخ اختران بگردانیم شرم کو ایک جانب رکھ دیں اور ایک دوسرے سے ایسی گرم چوخی اور شوخی کے ساتھ ہم کنار ہوں کہ سارے شرم سے منھ پھریں۔

ز جوش سبز سحر با نفس فرو بندیم بلاے گرمی روز از جہاں بگردانیم ہم دونوں ایسے روز روز سے سانس میں کہ صبح کا سانس لینا بند کر دیں اور اس کو طبع نہ ہونے دیں اور اس طرح دن کو گرمی کی مصیبت دہلے مال دیں۔

بہم شب ہمہ را در غلط بیند انیم ز نیمہ رہ رہہ را با شبان بگردانیم سب کو اس غلطی میں مبتلا کر دیں کہ مات ہوئی یہاں تک کہ روز کو پہنچے تب آدھے راستے سے شرم کی جانب الٹا پھریں۔

بہنگ باج ستانان شاخاری را نمی سہ دور گلستان بگردانیم جو لوگ درختوں سے پھلوں کا خرچ (ڈال) لینے کے لیے آئیں ان کو لوگر باش کے دھانے ہی سے خالی ہو کر ہی کے ساتھ واپس لوٹ جانے پر مجبور کر دیں۔

بصلح بال فشانان صبح گاہی را ز شاخا دوسے آشیان بگردانیم جو پرندے صبح سویرے آشیانوں سے جڑوں پر آکر کھیلنے کرتے ہیں انھیں نرمی اور آشتی سے گھونسلوں میں واپس پٹا دیں۔

غالب کی سلسل غزلوں سے مذکورہ بالا تین اقتباسات سے اس کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ غزل کی اس صنف میں بھی جس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے مرزا کا پاپ بہت اونچا ہے۔ ان کی طبع روشن و دقا کی ندرت گاہی اور تنہا لکھنے کی غیر معمولی خصوصیت یہاں بھی نمایاں ہے۔

بال فشانان صبح گاہی۔ باج ستانان شاخاری۔ دوزخ نیب مینو لقا قنبدہ دشت وغیرہ ترکیبوں کا استعمال ان کی فکر نادرہ کار کی ابداعی خصوصیت کا دل پسند ظاہر ہے۔ اصل قویہ کلاس قسم کی نفوذ نادر ترکیبیں ان کی فارسی غزل وغیرہ میں کثرت سے بکھری پڑی ہیں اور عجیب نہیں کہ نتیجہ ہر عربی شیرازی کے سخن ہائے حکمت آئیں و ندرت پر وہ کے مسلسل مطالعہ کا۔

از زلف پر خنم مشکیں نقابے از تابش تن زریں ادا سے اپنے گیسوئے خنم بہ خنم کی وجہ سے وہ مشکیں نقاب تھا۔ جسم کی چمک دمک اور حسن کی وجہ سے (گویا) وہ زہر کا دیا دراڑھے ہوئے تھا۔

(۲) بنے دارم از اہل دل دم گرفتہ بشوخی دل از خوشن ہم گرفتہ سیرا بیا عاشق ہے جو دل والوں سے گرفتار ہوتا ہے۔ ان سے وہ بھاگتا ہے بشوخی سے دل کو اپنے سے جدا کر دیا ہے۔

ز سفاک گفتن چو گل برنگفتہ دریں شیوگی خود را سلم گرفتہ اگر اسے سفاک دہنوں بڑکھا جائے تو وہ پھول کی طرح ننگفتہ ہو جائے بس انداز دہنوں بڑی میں وہ اپنے کو منفرد جانتا ہے۔

بر خارہ عرض گلستاں ربدہ بہ ہنگامہ عرض جہنم گرفتہ اپنے رخسارے کی رنگینی کی وجہ سے اس نے چمنستان کی آبر دے لی۔ اپنی ہنگامہ آفرینی کی وجہ سے اس نے جہنم کو گرد کر دیا۔

گئے طعنہ بر کھن مطرب سزودہ گئے خردہ بر نطق ہمد گرفتہ کبھی وہ مطرب (گوبے) کے کھن و خمر پر طعنہ زنی کرتا ہے۔ کبھی اپنے ہم نشین کی گویائی میں کیشے نکالتا ہے۔

(۳) بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم فضا بگردش چل گراں بگردانیم غالب مشوق سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے دوست تو آج ناکہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ وہ صیب کو اپنے صیب سے ملے نہیں دیتا ہم تم دونوں مل کر چل دیں اور فضا و قدم کے ملکر کو ساغر باد و تاب کی گردش سے اٹھ دیں۔

بگوشتا بیشنم و در فراز کینم بکوچہ بر سر رہہ پاساں بگردانیم ایک گوشہ میں بیٹھ جائیں اور دروازے کو بند کر لیں اور چوکی دار سے یہ کہہ دیں کہ وہ کوچہ میں پھرتا ہے۔

اگر دشمن بود گیر دار زندیشیم و گر ز شاہ رسد ارغمان بگردانیم اگر داروغہ کی طرف سے گیر دار ہو تو ہم اس کی طلق نکرہ کریں اور اگر بادشاہ کی جانب سے کوئی تحفہ آئے تو ہم اسے واپس کر دیں۔

اگر کلیم شود ہم زبان سخن کینم در غلیل شود یہماں بگردانیم اگر حضرت یحییٰ بات کرنا چاہیں تو ہم بات نہ کریں اور اگر حضرت ابراہیم خلیل اشتر ہمان ہوں تو ہم انھیں پٹا دیں۔

گل آنگنم و گلایہ بہ بگذر پائیم سے آدمیم و دند دریاں بگردانیم

غالب کی عام غزل کی خصوصیات

غالب کی فارسی غزل میں وہ لوح و دھڑکنا نہیں پایا جاتا جو عام طور سے غزل کا طرز اعتبار سمجھا جاتا ہے مگر حقیقتہً یہ خیال زیادہ وزن نہیں رکھتا۔ غزل انساننگ نہیں ہے کہ اس میں وہ دوسرے مضامین نہ سما سکیں جنہیں وہ اپنی لوح اور سوز و گداز سے کوئی ربط نہیں ہے بلکہ ان سے عشق کے مردانہ جہاد و جلال کی نمائندگی ہوتی ہے اور نشاط محبت کے وہ پہلو نکالنے کے سانسے آتے ہیں جنہیں گھسی پسی ہوئی تسکوت خوردہ ذہنیت کے ناسائیت نظر آتا ہے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ غزل کا آغاز میں کوئی مفہوم "کلام باز نانی کے قبیل کا رہا ہو لیکن عرصے سے وہ اس پابندی کی قید کو توڑ چکا ہے اور غالباً صحیح یہ ہے کہ غزل کے اس لنوی مفہوم کا کسی غزل گو شاعر نے اپنے کو کبھی پابند نہیں بنایا ان دو چار معززہ مستثنیات کے سوا جن کا مزاج مخصوص سانچہ میں داخل کرنا تھا یہ واقعہ ہے کہ غالب اگرچہ ہمیشہ ہی "زمین ستمناے روزگار" رہے اور گردش و دراز نے انہیں برابر پامال حوادث بنائے رکھا لیکن انہوں نے اپنی غزل کی پیمانی پر اس کے آثار روزگار نہ ہونے دیے۔ اگر کبھی انہوں نے زمانہ کی گنج ادا لی اور بے وفائی کے گلے شکوے بھی زبان شعر پر آئے تو اس میں بھی زیادہ تر انہوں نے سرد و نشاط کا پہلو نکال لیا۔ اس خصوص میں ان کی فارسی غزل کے خصوص لہجے نے ان کی خاص طور پر مدد کی ہے۔

دیدہ می گرد زبان می نالد دل می تپد عقد با از کا رخاں سرسبز و کردہ آنکھ در رہی ہے۔ زبان فریاد کر رہی ہے اور دل تڑپ رہا ہے گویا عشق کی راہ میں جتنی گریہاں ہیں وہ تو نے سب کھول دیں۔ اس طرح عشق کو اپنی مزاج مل گئی۔

اس غزل کے ارشاد میں بھی گرم و بیش ہی انداز نگاہ نظر آتا ہے :
خشتگان داول پر پستہ شہاے پہاں بردہ باد رستاں گرد و از شہاے پیدا کردہ اگر تو نے دستوں پر پستی صبح و سالم افراد پڑھا ہری عنایتوں کی بوجھار کی ہے تو زخمی دلوں کو یعنی ان لوگوں کو جو بظاہر خدا کے معتب ہیں جو بندہ مہربانوں سے غفلتیں کیا ہے۔

ہفت روزہ در نما و مسراری مضمر است انتقام است اس کہ با حرم مدارا کردہ شرمندگی وہ عذاب ہے جس کی ذات میں ساقوں جہنم بھیجے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر تو نے گنہگار کے ساتھ دعا بت کی اور اس کو بخش دیا تو یہ عین انتقام ہے کیونکہ اس قدر گناہوں کے باوجود اس کو کوئی سزا نہیں دی گئی تو یہ تو اسے سات و درخوں میں ڈال دینا ہوا۔

گناہ کے باوصف مجرم سے مدار کرنا بد لہجہ لہجہ لہجہ لہجہ اس سے خود دار مجرم کو جو شرمندگی حاصل ہوگی وہ عین انتقام ہے۔

اب غالب کی غزلوں کے اور اشعار ملاحظہ کیجیے۔ ان میں بھی زیادہ زندگی و سرسختی کی عشرت مزاجی کا کھلنا رہا ہے گا۔ درد و سوز کی گھٹی گھٹی غیر صحت مند آن اور گراہ کے نقشے اس میں نظر آئیں گے۔

بر طاعتیاں فرخ و بر عشتریاں سہل نازم شب آدینہ ماہ رمضان را بجھے ماہ رمضان کی شب جمعہ پر ناز ہے کیونکہ وہ اوقات گزار دے کے لیے مبارک ہے۔ اس میں وہ خوب عبادت کر سکتے ہیں اور عشرت پسندوں کے لیے بھی اس میں سہولتیں ہیں کیونکہ وہ اچھی طرح وارم اپس دے سکتے ہیں۔

حال ما از غیری پرسی دنت می بزم آگئی باسے کہ اگر غیبی اذ حال ما تو میرا حال غیر سے دریافت کر رہا ہے اس کا میں احسان مند ہوں کیونکہ اس سے اتنا تو بہر حال معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ تو ہمارے حال زار سے آگاہ نہیں ہے۔ اگر تو ہمارے حال سے واقف ہوتا تو ممکن تھا کہ تجھے ہم پر رحم آ جاتا۔ اور ہم تیری بھروسہ کی کے سختی قرار پاتے۔

ازیں بیگانگی با می تراود آشتیاں ہما سیامی در زد و در پردہ رسوا می کند مارا وہ جس عنوان سے اپنی بیگانگی کا مظاہرہ کرتا ہے تو اس سے اس کی شناسائی اور واقفیت ہوتی ہے۔ اس لیے وہ جب مجھ سے حیا کرتا ہے، شرماتا ہے تو پر دے ہی پر دے میں مجھے رسوا کرتا ہے۔

قدایت دیدہ دل و سم آرائش پر اس ازمن خواب ذوق گلچیں چہ داند باغبانی را دیدہ دل و سم پر نثار ہوں۔ شہوہ و آئین آرائش مجھ سے دور بابت کر۔ جو گلچینی کے ذوق کا مارا ہوا ہو وہ باغبانی کیا جان سکتا ہے۔

خار با از اثر گرمی و رنہام سوخت سنے بر قدم راہروان است مرا میری رنہام کی گرمی کے اثر سے تمام کانٹے جل گئے اب کسی چلنے والے کو تکلیف نہ ہوگی اس لیے راہ چلنے والے سازوں کے قدموں پر میرا احسان ہے۔

غالب کے مذکورہ بالا شعر کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے پیر و میرزاتاقب بکھنوی نے اردو میں کہا ہے اور خوب کہا ہے۔

وہائیں میں مرے بعد آنکھ لے میری جھٹ کو بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے میرزا تاقب نے جس پہلو میں اس خیال کو ظاہر کیا ہے وہ مقتضائے حال کے عین مطابق ہے۔ مرزا غالب کے شعر کا دوسرا مصرعہ "سنے بر قدم راہروان است مرا"

نظیری کا ایک شعر ہے

بکا ز عشوہ آن چشم نیم باز رہم کہ فتنہ خاستہ از خواب دہائے ما خفت
نظیری محبوب کی اس حالت کی تصویر کشی کر رہا ہے جبکہ وہ سوتے سے اٹھا ہوا دیکھیں
کچھ کھلی ہوں، کچھ بند اور جی اس سے دور ہونے کو نہ چاہتا ہوں۔

وہ کہتا ہے کہ فتنہ یعنی معشوق اٹھ کھڑا ہوا ہے اور ہمارا پاؤں سو گیا ہے۔ ایسی صورت
میں اس کی چشم نیم باز کے عشوہ سے کیونکر رہائی ہوگی۔

مرزا غالب کہتے ہیں

وگر ز اہمینی راہ قرب کعبہ چہ خط مرا کہ ناتہ ز رفتار ماند پانہ خست
مرزا غالب مسافر کی اس حسرت ناک حالت کو جب کہ راہ بے خطر اور منزل مقصود
قرب جو مگر نہ مسافر میں، نہ سواری میں آگے قدم بڑھانے کی طاقت ہو یوں بیان
کر رہے ہیں کہ مجھے قرب کعبہ کی راہ کے محفوظ ہونے سے کیا فائدہ جبکہ میرے ناتہ میں
رفتار کی سکت نہیں رہی ہے اور پاؤں سو گیا ہے۔

مولانا حالی کا فیصلہ یہ ہے کہ ان دونوں شعروں میں سے کسی ایک کو دوسرے
پر مطلقاً ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ جو عاشقانہ مضامین کو پسند کرتے ہیں وہ ضرور نظیری
کے شعر کو پسند کریں گے۔ مگر اس لحاظ سے کہ مرزا کا بیان عاشق اور غیر عاشق کے
حالات پر حاوی ہے اور ہر شخص جس پر ایسی حالت گزرتے اس کا مصداق ہو سکتا
ہے، نظیری کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نظیری کے دونوں شعر
سڈول ہیں۔ فصاحت ان پر نثار ہو رہی ہے۔ مرزا غالب کا پہلا مصرعہ ”وگر نہ
اہمینی راہ قرب کعبہ چہ خط“ نہایت بوجھل ہے۔ قدم قدم پر ذوق کو ٹھوکر لگتی ہے۔ دوسرے
مصرعہ کی سلاست و روانی پہلے مصرعہ کے بوجھل ہے کی کسی قدر تلافی کرتی ہے مگر اس
کے بعد بھی نظیری کے شعر کے مقابلے میں اس کو نہیں لایا جاسکتا۔ نظیری کے شعر کا بھی
مصداق عام بنایا جاسکتا اور اس کی بھی وہ تابل کی جاسکتی ہے جس سے نظیری کا
شعر صرف مجازی حدود میں محدود نہ رہے۔ حافظ شیرازی کے ایک سے ایک نفاذ
مجازی رنگ و بو کے حامل شعر کو حقیقت و معرفت کا لباس پہنا یا جاسکتا ہے اور غالباً
جائز طوس پہنا یا جاسکتا ہے تو یہاں کوئی خاص وقت نہیں ہو سکتی۔

نظیری کی پیش نظر غزل کا مطلع ہے

نظر ظاہر و صیاد در رضا خفت اجل رسیدہ چہ داند بلا کی خفت

اس نے اس حقیقت کو کہ مقدرات کا بلا اوقات ظہور اس عنوان سے ہوتا ہے جس کا
سان گمان بھی نہیں ہوتا، اپنے مخصوص رنگ میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نظر

مرزا اہمیت کی شان ترکمانی کی ضرورت رہانی کر رہا ہے مگر وہ مرزا غالب کے اس
مصرعہ کے مقابلے میں نہیں رکھا جاسکتا ”دعائیں دیں مے بعد آنے نلے میری دشت کو“
میرزا غالب کے مصرعہ میں جو لطافت اور شیرینی ہے اس کا جواب غالب کا یہ مصرعہ
نہیں ہو سکتا ”سننے بر قدم را ہر دان است مرا“۔ لیکن غالب کے مذکورہ بالا شعر
کا پہلا مصرعہ ”خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت“ اس کمی کی تلافی کر رہا ہے ”گرمی“
سے راستہ کے کانٹوں کا جل جانا نہایت ہی پاکیزہ تخیل ہے۔ ”بہت کانٹے نکل آئے
مرے ہمراہ منزل سے“ مصرعہ اپنی جگہ خوب ہے اور ”دشت“ کو ”بہت کانٹے نکل آئے مرے
ہمراہ منزل سے“ کا سبب قرار دینا صحت جن تحلیل کی بڑی اچھی مثال ہے مگر
”گرمی“ رفتار سے کانٹوں کے مرے سے جل جانے کا جواب نہیں۔ افضل المقدم سے
اگر قطع نظر بھی کر لی جائے تب بھی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا جواز مشکل ہی
سے نکل سکے گا۔

بہا اوقات غالب نے ایک ہی خیال کو فارسی میں بھی نظم کیا ہے اور اردو
میں بھی اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں اس تخیل سے کچھ زیادہ انس ہے۔
فارسی میں ان کا شعر ہے

آغشتہ ایم ہر سرخائے خون دل قانون باغبانی صحرانوشہ ایم
ہم نے نوک خار کو دل کے خون سے آلودہ کر دیا ہے۔ اور اس طرح صحرانوشہ
باغبانی کا قانون ہم نے مدون کر ڈالا ہے، بنا ڈالا ہے

اردو میں خود غالب نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے

نخت جگر سے رگ ہر خار شاخ گل تاجد باغبانی صحرانوشہ کوئی
غالب کے اردو شعر کا پلہ ان کے فارسی شعر سے گراں ہے۔

رگ ہر خار کا تخت جگر سے شاخ گل بن جانا تخیل کی رفت کا شاہد ہے۔ اس سے
غالب کے اردو شعر میں بے پناہ ندرت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں کفارسی
شعر کو جب اس کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے تو اس میں وہ جس، وہ لطافت وہ
ملاحت نہیں پائی جاتی جو اردو شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔ خیال ایک ہے مگر اسلوب
بیان نے ان میں خاص فرق پیدا کر دیا ہے۔ ایک نادر خیال کی ترجمانی کے باوجود
فارسی کا شعر مقابلہ سب سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اردو کا شعر مزہب و ہمہ رنگ ہے۔
مولانا حالی نے غالب کی ایک فارسی غزل کا اسی کی ہم قافیہ نظیری کی
غزل سے مقابلہ کیا ہے اور بیشتر انصاف سے کام لیا ہے لیکن کہیں کہیں اپنے محرم
استاد کی سبھداری بھی کر گئے ہیں۔

شاعری کے مقابلے کی ضرورت نہیں اور نہ انھیں باہم ٹکرنے کی حاجت ہے۔
غالب کی فارسی شاعری اپنی ذات کے لحاظ سے لطافتوں اور نفائسوں
کی خزانہ ہے۔ اسے بڑھ کر ذوق کو طرب و نشاط حاصل ہوتا ہے اور فلسفیانہ انداز
کی آمیزش سے اس میں شعری صباحت کے ساتھ حکیمانہ ملاحظت بھی پیدا ہو جاتی
ہے اور اس سے دماغ بھی اثر پذیر ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اچھی طرح
اندازہ ہو سکے گا:

بادہ اگر بود حرام بذلہ ظلال شمع نیست دل نہیں خوب ماطہ مزین برشت ما
تیرے مسلک میں شراب اگر حرام ہے تو خیر بذلہ سخی تو شریعت کے خلاف نہیں ہے۔
تو اگر ہماری اچھی باتوں میں بیگاری سے خوش نہیں ہے تو خیر لیکن ہماری بذلہ سخی
پر جو ہمارے نزدیک دوسرے دسب کی چیز ہے اس پر تو قطعاً ان نہ ہو۔

سخن کو تہ مرا ہم دل بقولے مائل ستانا رنگ زامہ افتادیم یہ کافر ماجرا یہاں
زادہ کے ساتھ ہم پیشہ ہونے سے مجھے شرم آتی ہے۔ اس لیے مجھ میں کافروں کی خوب
ان کے طوطے پیدا ہو گئے ہیں اور نقوی کی طرف تجھے فطری میلان ہے۔

اس شعر میں "سخن کو تہ" کا لفظ اہمیت بلغ اور معنی خیز ہے۔ اس سے اشارہ
ہو جاتا ہے اس پر سے پس نظر کی طرف جس سے شعر بالا متعلق ہے۔ کچھ متقی لوگ جمع
ہیں۔ بحث ہو رہی ہے۔ کوئی یہ طور نصیحت کہ رہا ہے کہ ہماری یہ کافر ماجرا سناں
منانی افتا ہیں۔ اس سے تمہارا مذہب متنبہ ہوتا ہے۔ دوسرا اس کی تائید کرتا
ہے۔ بحث و مباحثہ کو ختم کرنے کے لیے شاعر کہتا ہے کہ اسے بھائی جانے بھی دو
بحث کو طول دینے کی ضرورت نہیں۔ تجھے بھی نقوی کی طرف رغبت ہے لیکن زاموں
کا (جو قصہ اور یا کا مجموعہ ہیں) ہم پیشہ ہونا تجھے منظور نہیں۔

دواع و وصل جدا کا لذت ناز ہزار بار و صد ہزار بار بیا
رخصت کرنے میں اور مزہ ہے اور وصل میں اور لطفت۔ تو ہزار بار بیا اور
لاکھ بار آ۔ مولانا حاتی نے صحیح لکھا ہے "صد ہزار کے لفظ سے شعر کو زیادہ بلغ
کہا جاتا ہے کیونکہ شاعر باوجود کہ لذت میں دواع اور وصل دونوں کو یکساں قرار دیتا
ہے مگر پھر بھی اپنے مطلب کی بات کو نہیں بھولا اور جانے کے لیے ہزار بار اور آنے
کے لیے صد ہزار بار کا لفظ استعمال کیا ہے۔"

رداج صومعہ ہستی ست زہنا مرد متاع میکہ سنی ست پرست بار بیا
صومعہ میں عبادت کہہ سے میں پندہ رستی کا چلن ہے وہاں ہرگز نہ جا اور بجانے کا
سرمایہ سنی ہے۔ یہاں ذرا پریشانی یعنی عالی ظرفی کے ساتھ آنا چاہیے۔ سنی کی غیبت

نفاہر نمایاں چیزوں کی طرف مطلق ہے لیکن صبا و گھات میں مخفی طور سے
لگا ہوا ہے، جس کی موت ہی آگئی ہو وہ نہیں جانتا کہ بلا کہاں سوئی ہوئی ہے۔
نظیری کا یہ بیان حقیقت فصاحت کے سڈول سانچہ میں ڈھلا ہوا ہے اور نظیری
کے مخصوص فنزوں میں سے ایک فنز ہے۔ مولانا حاتی کا ارشاد سراسر آنکھوں پر گر
ادب کے ساتھ یہ ضرور عرض کیا جائے گا کہ خواہ مولانا اسے نظیری کے اعلیٰ درجے
کے اشعار میں محبوب ذکر ہیں لیکن ان کی اس رائے سے اتفاق شکل ہے بغیر
ہے کہ انھوں نے اسے مرزا کے مطلع سے بہر حال بہتر قرار دیا ہے۔ مرزا غالب کا
مطلع یہ ہے۔

بودی کہ دران خضر و اعصا خفقت بید می سپرم راہ گرچہ پا خفقت
ایسے دادی میں جہاں خضر کا عصا سو گیا ہے، میں اپنے سینہ سے راستے طے کر رہا
ہوں اگرچہ پاؤں سو گیا ہے۔

مرزا کا "عصا خفقت" اسی زمانے میں مورد اعتراض ہوا تھا کہ "عصا"
کے سونے کا "کوئی مفہوم نہیں نکلتا۔ مرزا غالب نے اس کے جواب میں شیخ سعدی
کے اس مصرعہ سے استدلال کیا تھا۔ "وے بیکہ اول عصا سے شیخ خفقت" مگر مرزا
غالب کا یہ جواب تسلیم نہیں کیا گیا تھا اور جواز طور سے تسلیم نہیں کیا گیا تھا کیونکہ شیخ سعدی
کے یہاں اس بات کے ثبوت کے لیے کہ انھوں نے "عصا خفقت" کو بطور استعارہ
استعمال کیا ہے کافی سے زیادہ قرائن موجود ہیں مگر غالب کا "عصا خفقت" اس
سے محروم ہے۔ بہر حال مرزا غالب کا یہ مطلع نظیری کے مطلع کے مقابلے میں کوئی
حیثیت نہیں رکھتا۔ اس غزل میں غالب کا یہ شعر بقیہ بیت الغزل ہے۔
ہوا مخالفت و شب تار و بحر طوقاں خیز گسہ لنگر کشی و ناخدا خفقت
ہوا مخالفت ہے، رات اندھیری ہے، سمندر طوقاں خیز ہے، کشتی کا لنگر ڈوبا ہوا ہے اور
ملاج سو گیا ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی بہت خوب ہے اور اس میں شعریت کو دہلیز عجب
ہوتی ہے۔

دل مسجد و سجادہ و دوا لرزد کہ دزد مر حطمہ میزد بار سا خفقت
سیرا دل بیخ جاننا زود (جادو) کے بارے میں لرزد ہے کیونکہ چور تو
جاگ رہا ہے اور بار سا سو جا رہا ہے۔

غالب کی شاعری کو دوسرے اساتذہ سے ٹکرنے کی ضرورت نہیں
میری ناقص رائے میں نظیری و عرفی و ظہوری کی شاعری سے غالب کی

گیا۔ تیرے عطا و کرم کا جو شوق تھا وہ غلطے اور گلاب نے بھول میں استیلا نہیں رکھا تھا۔ اس کی نجات آسانی سے ہو گئی۔

عربی شیرازی نے کہا تھا کہ

ہم سندر باش دہم ماہی کہ در چون عشق دے دریا سلسیل و قور دیا آتش است
نوسندر (وہ کبیرا جو آگ میں رہتا ہے) بھی ہوا در چلی بھی کہو کہ عشق کے جیون (ایرا)

کے ایک دریا کا نام) میں دریا کی طرح سلسیل (ایک بستی نہر) کا حکم رکھتی ہے اور دریا کی تہ آگ کا حکم رکھتی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "در چون عشق" کے

بجائے "در دیا" سے عشق کہنا چاہیے تھا اس سے "جیون عشق" میں غرامت نہ پیدا ہوتی لیکن معترض اس پر غور نہیں کرتے کہ دوسرے مصرعہ میں دو جگہ "دریا" کی لفظ

آچکی ہے اب تیسری جگہ بھی اس کا ایک ہی شعر میں آنا پندہ نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ عشق میں جو شیب و فراز پیش آتے ہیں ان کی تصویر کشی ایک غریب ترکیب

در چون عشق کے استعارے سے خوب ہوتی ہے۔ بہر حال اس بحث کی حیثیت جملہ معترضہ کی تھی اصل گزارش یہ ہے کہ غالب نے عربی کے دوسرے مصرعہ کو ملٹ

دیا اور اس پر حکیمانہ مصرعہ ضم کیے عربی کے خیال کو نمایاں ترقی دے دی۔ غالب کا شعر حسب ذیل ہے۔

بے تکلف در بلا و دوز با ازیم بلا است قور دیا سلسیل دے دریا آتش است
بغیر کسی تکلف کے بلا میں مبتلا ہونا بلا کے بیخون سے بہتر ہے۔ دریا کا اندرونی حصہ

حقیقتاً سلسیل ہے اس طرح دریا آگ ہے۔

مراد میدان گل درگماں ننگنداموز کہ بلا بر سر شاخ گل آشیانہ سوخت
بھول کے کھلنے سے آج مجھے یہ گمان گزرا کہ پھر شاخ گل پر میرا آشیانہ جل گیا لیکن

انھیں غالب نے اردو میں اس سے ذرا ہٹ کر بڑے ہی شاعرانہ انداز میں کہا ہے۔ قص میں مجھ سے روداد چمن کہنے دے رہم گری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں

فاز سی شومیں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ گلاب کے بھول کے کھلنے کا منظر دیکھ کر شاخ کو یہ گمان ہوا کہ شاخ گل پر میرا آشیانہ تھا وہ بھر جل گیا۔ اس میں بڑے ہی

پیارے انداز میں گلاب کے بھول کے کھلنے کو شاخ گل پر آشیانے کے جلنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اور آشیانہ کو اپنا قرار دے کر اس میں ایک مخصوص پائنت پیدا

کر دی اور تغزل کا شوخ رنگ اس میں بھر دیا۔ فارسی شاعری کا نثار میں پر ختم ہو جاتی ہے مگر اردو کے شعر میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ کل آشیانہ پر بجلی ضرور گری ہے لیکن پھر اپنے ہم صنف کو "ساغی کو ہلا کر بھلا کر کہتا ہے کہ جس پر کل بجلی گری ہے

میں سرشار ہونے کے لیے ہوشیار ہو کر آنا اس میں خاصا لطف ہے۔

مردم ز فطر ذوق و نسلی نہ می شوم یارب کجا برم لب خنجر ستائے را
غالب کہتے ہیں کہ محبوب کے جھرنے ایسا مزہ دیا ہے کہ اس کی تعریف کہنے کرتے

مر گیا اور پھر بھی نسلی نہ ہوں اب خنجر کی تعریف کہنے والے ہونٹوں کو کہاں لے جاؤں ان کا کیا کروں کہ ذوق کو آسودگی حاصل ہو۔

آں را ز کہ در سینہ نماں است نہ عفت بردار تو ان گفت بہ منبر نتواں گفت
وہ را ز جو سینہ میں دبا ہوئے عفتی ہے وہ وعظ نہیں ہے۔ اسے سولی پر کہا جاسکتا

ہے منبر پر نہیں کہا جاسکتا۔ اگر وعظ کے قبل کی چیز ہوتا تو اسے منبر پر کہا جاسکتا تھا۔ برد آدم اذمانت ہر چہ گردونی نشا دینت بے برخاک چون ز جہم غنجدین نشا

بار امانت میں سے جو کچھ آسمان سے نہ اٹھ سکا وہ انسان نے اٹھالیا گیا جب شراب جام میں نہ سما سکی تو خاک پر گر پڑی۔ غالب کے اس لطیف شعر کا ماخذ حافظ

شیرازی کا یہ شعر ہے۔

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند
غالب نے حافظ شیرازی کا پورا شعر اپنے اس مصرعہ میں سمودیا ہے۔ برد آدم اذمانت

ہر چہ گردونی بنانفت۔ اور دوسرے مصرعہ میں ایک لطیف تشبیہ اس لیے مضمون میں جان ڈال دی۔ یعنی جب شراب جام میں نہ سما سکی تو خاک پر

گر پڑی۔ خاک سے مراد انسان ہے اور جام سے آسمان اور ان دونوں کی سننا محل مقام سے واضح ہے۔

دبزد آں برگ وایں گل افتاد ہم خواں ہم بہار در گزراست
نزاں اور بہار دونوں ہی رفتی ہیں۔ نزاں میں بہت بھر ہوتا ہے اور بہار میں بھول بھڑکتے ہیں۔

جنت نکند چاہ افسردگی دل قمبر باندازہ ویرانی مانیت
جنت ہمارے دل کی افسردگی کا علاج نہیں کر سکتی۔ ہماری ویرانی کے مطابق

قمبر یعنی جنت نہیں ہے۔

اس سے ملتا جلتا غالب کا یہ اردو شعر ہے اور فارسی شعر سے اس کی نازکی زیادہ ہے۔

بارغ فردوس میں دوزخ کو ملائے یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سی محمود مکافات بخلد و سقا و بخت شاق عطا شعلہ ز گل بازندانست

مکافات علی کے نظریہ پر ایمان رکھنے والا بہشت و جہنم کے قضیوں میں الجھ کر رہ

ترکیبوں کی بندرت

حیسا سابق میں عرض کیا گیا ہے غالب کے شعر کی ایک خصوصیت ترکیبوں کی بندرت اور تازگی بھی ہے۔ اس خصوص میں انھوں نے عربی کی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ خود آشوب تر۔ بے پردہ انگاہ۔ میکدہ آشام۔ رند ہزار شیوہ۔ ساغر زار۔ مطربہ زہرہ نداد۔ زلف تیز۔ بیت حین سامان۔ بہار اکمل۔ نگاہوں کے قبل کی ترکیبیں ان کے کلام میں خاصی پائی جاتی ہیں اور زیادہ تر لطف کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ غالب کے کلام کی یہی وہ خصوصیتیں ہیں جنہوں نے ان کے سخن ہائے دل پذیر کو قبول عام کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔

آخر میں ان کے کلام کی حیثیت متین کرنے کے سلسلے میں ایک اقدار کا تذکرہ کرنا بھی ہوگا اور لطیف بھی بولانا عالی نے لکھا ہے کہ مرزا نے ایک غزل کے قطع میں اپنے نہیں کم از کم شیخ علی حوزیس کا مثل قرار دیا ہے اور وہ قطع یہ ہے۔

تو بدیں شیوہ گفتار کہ داری غالب اگر ترقی نہ کنم شیخ علی دامانی
مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ قطع سنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ مرزا کو ہم کسی طرح علی حوزیس سے کم نہیں سمجھتے۔

ایک صاحب نے جو مومن خاں مرحوم کی تعلیموں سے خوب واقف تھے یہ حکایت سن کر کہا کہ مومن خاں نے یہ اس لیے کہا کہ وہ اپنا ترجمہ شیخ علی حوزیس سے برتر و بلند سمجھتے تھے ورنہ وہ ہرگز مرزا کو شیخ کے برابر تسلیم نہ کرتے۔

فواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عربی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے اور صائب دیکھم وغیرہ سے ان کو میر تقی میر و بالا تر سمجھتے تھے فواب خاں نے مرزا کا مرزا کی نسبت یہ قول لکھا کہ ہندستان میں فارسی شعری ابتدا ایک ترک لاجپن (یعنی امیر خسرو) سے ہوئی اور ایک ترک ایک یعنی مرزا غالب پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ غلام علی خاں دشت مرزا کی نسبت کہتے تھے کہ اگر شخص عربیت کی طرف متوجہ ہو جاتا تو عربی شعر میں دوسرا متبئی با اہتمام ہوتا اور انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔ یہ ہے ۵

طوطیاں را بنود ہرزہ جگرگوں مغفار

خوردہ خون جگر از رنگ سخن گفتن ما

کیا ضروری ہے کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ اس لیے مجھ اسیر نفس سے روداد میں کہتے ہوئے مجھے ڈار و خوف کی ضرورت نہیں ہے۔ اردو شعر میں تشبیہ کی کارفرمائی ذرا بھی نہیں ہے مگر بھر بھی اس میں تجاہل عارفانہ کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے اور ہمصغیر کی جس بھولے بھالے اسلوب میں خوشامد کی گئی ہے اور اسے واقعہ کے اظہار پر ابھارا گیا ہے اس کا بھی جواب نہیں ہے۔

دل را بوجہ ستے می فواں فریفت نازے کہ بردفا سے تو بودش مانده است
اب تو میرے دل کو ظلم و ستم کے وعدے ہی سے فریفتہ کیا جاسکتا ہے۔ تیری دغا پر جو اسے ناز تھا وہ اب نہیں رہ گیا ہے۔

باسن مباد زبے پدر فرزند آذر را نگو ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نژد
اسے پدر مجھ سے جھگڑا نہ کر۔ آذر کے بیٹے کی طرف نہ دیکھ۔ جو شخص نظر والا ہو جاتا ہے وہ بزرگوں کے دین پر بیشتر قائم نہیں رہتا۔

غالب نے اس شعر میں ایک حقیقت کی ترجمانی کی ہے اور بڑے ہی لطف سے کی ہے۔ جو شخص غور و فکر سے کام لیتا ہے اور اس میں حقیقتوں کے دیکھنے اور جاننے کا ملکہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زیادہ تر اپنے آبا و اجداد کے نظریات کا پابند نہیں رہتا۔ غالب اگر ذوق و بصفت ہم فروخت پر سد چرا کہ نرخ می لعل فام حیت
غالب نے اگر ذوق و بصفت کو اکٹھا نہیں فروخت کر ڈالا تو وہ شراب لا لہ فام کا نرخ کیوں دریافت کر رہا ہے۔

ہنواں بہ شہد شیر بہ غالب حوا کہ کرد بچارہ باز داد دے ملک بگرفت
ہنواں نے جب شہد اور دودھ غالب کو دیا تو غریب نے اسے واپس کر دیا اور ملک کی خوشبو رکھنے والی شراب کو لے لیا۔

چہ خیزد از سخن کز دروں جہاں بود بریدہ باد زبانی کہ خوشکام بنود
ایسی بات سے کیا نتیجہ نکل سکتا ہے جو دل کی آواز نہ ہو۔ اس زبان کا قطع ہو جانا کچھ اچھا ہے جس سے کہ خون برابر نہ ٹپک رہا ہو۔

خوار باد درہ سودا زدگان خواب رنجت در زکوة دہیا باب بچہ کار است بہار
خوار رہے کہ چشمیوں کے راستے میں کانٹے بکھیرے گی در نہ ہماروں اور جنگلوں میں بہار کا کیا کام۔



غالب

(یا دکن و حیدرآباد غالب)

ردش صدیقی

شبکٹ خرام ہے یہ محل وجود و عدم
رواں دواں ہیں نقوش جہاں لوح و قلم
ہے ارتعائے مسلسل، قدامت آدم

جہاں سے شور و غل خانہ سیات پھی
دہیں سے غالب آشفۂ سر کی بات پھی

غبارِ دامنِ ماضی و حال تھا ہر چند
خرابِ کیفیتِ نشاط و ملال تھا ہر چند
اسیرِ حلقہٴ دہمِ خیال تھا ہر چند

وہ خوش نظر تھا، بہ بر حال سر بلند ہا
فلک کو شکوہ کو تا بھی کند رہا

بسائے زرگین جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے طرہ کیسو میں پیچ و تاب کچھ اور
اٹھا اٹھا کے گرائے بھی میں حجاب کچھ اور

یہ فیض ہے اسی صورت شناس معنی کا
غزل کو حُسن ملا ہے، غزلِ رعنایا کا

یہ دشتِ علم، یہ دہمِ دقیاس کی دیوار
فروغِ چہرہٴ استرار، غارِ انکار
سکوتِ فکر میں ڈوبا ہے ذہنِ لیل و نہار
چلو، کہ شرحِ معسایے کائنات کو میں
ردش سے غالب راہِ آشنا کی بات کو میں

سکوتِ دشتِ تحیکِ صبح و شام کہیں
نڈائے قافلہٴ فکر تیرے گام کہیں
شبکٹِ جہاں بنامِ فروغِ جام کہیں

شعورِ گرمِ شادی، دمِ در راہ سے آگے
غورِ خود نگری، ہر دہا سے آگے

حدیثِ زرگین مستانِ بے خودی اُس کی
ہزارِ شبیوہٴ زندانِ سادگی اُس کی
کرامتِ دلِ نوح گشتِ مے کشی اُس کی

گزرِ شوق ہی تنہا رفیق تھا اُس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اُس کا

سکونِ دردِ مسیحا کا دقت آیا ہے
طلوعِ خوابِ زلیخا کا دقت آیا ہے
ظہورِ جنتِ فردا کا دقت آیا ہے

رگہا ہے دادِ راحت میں قافلہٴ غم کا
یہی تو دقت ہے حُسنِ شعورِ آدم کا

غالب اور "عاشق رسوا و باوقار"

علی عباس حسینی

ان کے ہم عصر مرزا سودا، جو باد جو اپنی خوش اخلاقی اور خوش مزاجی کے کسی طرح کی برہنہ ہی و بے کلامی نہ برداشت کر سکتے تھے، اور مٹھانے والے حریف کے غلات جو کے دو ٹکڑے برباد یا کرتے تھے، وہی سودا جب حضور محبوب دل فدا آتے ہیں تو وہ اس کی گالیاں سن کر کسی طرح بدمزہ نہیں ہوتے۔ بس رقیب سے اور اپنے سے سلوک معشوق کے تفاوت کو بطور شکایت بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

باتیں کر دو عدد سے، سودا کو گالیاں دے، قرباں ہوں آپ کی میں اس داد و پیش کا ممکن ہے کہ آپ سودا کے اس ارشاد کو ان کی افتاد مزاج پر محسوس کر کے کھنکھناتے ہوئے کہیں تو صحت صحت سینے سے

باتیں مجھے بھاتی ہیں، آمیزش دشنام ہوں اس لیے اس شوخ کی گفتار کا عاشق غالب نامور نے بھی اپنے پیش روؤں کی اس روش کو کلیتہً ترک نہیں کیا۔ وہی غالب جو اپنی انارسطی کے لیے ایک گونہ مشہور تھے، وہی جنھوں نے اپنے ایک خط میں ایک شاگرد کو اپنے نام کے ساتھ "نواب" لکھنے کی تاکید کی تھی اور وہی جنھوں نے ایگلونیک کا کچ دلی کی ایک سو قرا سامی محض اس لیے ٹھکرا دی تھی کہ انٹر دیوینے والا انگریز پر سنبل ان کی پیشانی کے لیے حاضر ہوا، وہی نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب جب معشوق کے محل کا رخ کرتے ہیں تو کلاہ تیزی کی جگہ کلاہ تلندی سر پر، اوڑھ بیٹھے ہیں، اور گدیائے شان سے گڑاڑتے اور تیر کی طرح صدا لگاتے دکھائی دیتے ہیں ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے پھر فقیروں کے ڈھنگ سے بھیک مانگتے پیروں اتر آتے ہیں

ذکاوت حسن نے لے جلوہ منیش کہ ہر آسا چراغ خانہ درویش ہو کا سہ گدائی کا اور جب اس طرح بار بار صدا دیتے پر اس کے دربار میں باریابی کی نوبت آتی

غزل اور دشاغری کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس کی مختلف روایتیں ہیں جن کی پابندی ازمنہ قدیم سے اب تک کی جاتی ہے۔ ان روایتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس میں مذکور عاشق ہمیشہ مظلوم و مجبور و مجبور خود ادنیٰ سے بے نیاز، ذاتی دنیا سے عاری، شرافت نفس سے بے بہرہ و راندہ، بارگاہ مجتبیٰ آشفۃ حال، عقیدہ جگر، محزون و سودا بی ہوگا۔ وہ معشوق کے دربان تک کی خوشامد کرے گا اس کی بھر گالیاں گالیاں ہی نہ برداشت کرے گا، بلکہ اس کی باپوش بازیاں تک بطبع خاطر سے گا۔ وہ دربار کا گہ اس کے آستانے پر نہیں سائی کرتا رہے گا۔ لڑکے اسے سہرا دھیلے ماریں گے، رقیب اس پر بھینسیاں کیسے گے، ہر شخص اسے سڑی دیوانہ کہہ کر اس پر ہنسنے گا، مگر وہ بے غیرت و بے حیا اپنے بت کی پرستش سے باز آئے گا، مگر سنگ دل صنم کو نہ اس کے حال زاد پر رحم آئے گا اور نہ اس کی بے نیازی و تعدی میں ذرہ بھر فرق آئے گا۔

ہماری زبان کے بڑے بڑے غزل گو کو لے لیجیے۔ اس کا عاشق اسی جہان میں نظر آئے گا۔ خدا اے سخن میر تقی میر، جو اپنی زور دہی اور بدعافتی کے لیے بدنام تھے، بقول محمد حسین آزاد نواب اودھ آصف الدولہ کے اشعار کو انھیں کے صفحہ پر بودار کہہ کر حضور صی خاص سے پاؤں چٹکتے چٹکتے آئے تھے اور جو ایک در شاہ اودھ کے احترام میں کوتاہی کر کے ہر زبان انشا گدے، منکبر کے خطاب کے تحت بنے تھے، وہی میر عاشق کے لباس میں بے ننگ و نام بھی دکھائی دیتے ہیں، معشوق کے سامنے حاضر ہوتے ہوئے ڈرتے بھی ہیں اور بار بار نکالے جانے پر بے غیرتی سے اس گلی کا پھیرا بھی لگاتے رہتے ہیں۔

۱۔ فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
۲۔ آج پھر نقابے محبت تہرواں کل لڑائی سی لڑائی ہو چکی

اسی یقین کے باعث کہ ان کے عاشق کے بعد کوئی دوسرا عشق کرنے والا
نہ رہ جائے گا فرماتے ہیں ۛ
تسے بے سبکی عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جلے گا سیلاب بلا میرے بعد
یا اس سے بھی صاف تر الفاظ میں اسی غزل کا یہ شعر ۛ
منصبِ خفگی کے کوئی قابل نہ رہا ہوئی معز دلی انداز داد میرے بعد
اگر ان اشعار میں بھی روایت کی جھلک دکھائی دیتی ہو تو غالب کے مختصر
سے دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جہاں معشوق کو اس کی بے اعتنائی
پر صاف صاف ٹوکا گیا ہے اور اپنی انفرادیت ظاہر کی گئی ہے اور غالب
کی شخصیت کی اہمیت جتلائی گئی ہے۔ ان کا عاشق اپنی گرفتاری کو اختیار
بتاتا ہے ۛ

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد در نہ بانی تہے طاقت پر دواز
ان کا عاشق اپنی طاقت پر دواز کے انہماک پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ محبوبے
گفتگو میں تلخ لہجہ بھی اختیار کر لیتا ہے ۛ
ہم بھی تسلیم کی خود ایں گے بے نیازی تیری عادت ہی سہی !
اتنا ہی نہیں بلکہ اس تلخ فوائی میں صاف صاف جھجھلاہٹ بھی شامل
ہو جاتی ہے ۛ

دامِ پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پر کہ پتھر نہیں ہوں میں !
وہ معشوق کے حسن کی تعریف اور کامل درخشاں کے قصیدے سننے سے تنگ
جانتا ہے اور وہ ہی چاہتا ہے کہ یہ مدح خوانی کبھی ختم نہ ہو۔ اس کی
بادقار شخصیت اس خوشام طلبی سے عاجز آ کر اسے خاموش رہنے پر مجبور
کرتی ہے۔ وہ اس سکوت کی وجہ یوں بیان کرتا ہے ۛ
ہے بزمِ بتاں میں سخن آزد وہ بوں تنگ نے ہیں ہم ایسے خوشام طلبوں سے
وہ انگلیا چوٹی ہیں گرفتارِ معشوق سے صاف صاف کہہ دیتا ہے ۛ
تو اور آرائشِ حسہ کا کل میں اور اندیشہاے دور دواز
معشوق کے ردِ بردہی اس کی جبینِ یکنسین پڑ جاتی ہیں ۛ
وہ مری چین چین سے غم پہناں گھبا
رازِ مکتوب پر بے بطنی عنوان سمجھا
ان کا عاشق اس کا روادار نہیں کہ وہ پاس وضع ترک کر دے ۛ

ہے اور ان کی تواضع گالیوں سے کی جاتی ہے تو ان کی زمخیل اسی دعاؤں
سے بھی خالی نظر آتی ہے جو وہ اس شیریں پذیرائی کے جواب میں نذر کر سکیں۔
داں گیا بھی میں تو انکی گالیوں کا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں ضرور بیاں ہو گئیں
حق تو یہ ہے کہ غالب کے معشوق کا دربان اپنی سخت گیری و زباں درازی میں مجبور
سے بھی زیادہ مہرے گیا تھا۔ وہ تو کبھی کبھی ان کے جسم کی گرد بھی جھاڑ دیتا تھا ۛ
گرا سمجھ کے وہ چپقلامری جوشامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لیے
دربان کی اسی دراز دستی کا ڈر دل میں اس طرح بیٹھ گیا تھا کہ عاشق غالب نے
اس کے آستانے پر صدا لگائی پھوڑ دی تھی معشوق نے کہیں سر راہ ملاقات میں
ان سے پوچھ لیا کہ بہت دنوں سے تمہاری آواز سنائی نہیں دی، تو اس
طرح بر ملا ٹوکے جانے پر ان کو ہزار گنا ہی پڑا ۛ

دل ہی تو جو سیاست درباں سے ڈر گیا میل در جاؤں در سے تے بن صدایکے
اور جب اس نے نادید درباں سے ڈرنا ایک عاشق کے رویہ کے حشرات
ٹھہرایا، تو انھوں نے نفیل حکم میں ہر طرح کی ذلت و زد و کوب ثابت کرنے
کے جواز کی ایک در صورت ڈھونڈھ نکالی ۛ

دے وہ جس قدر ذلت ہم نہیں میں ایں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسبان اپنا
باوجود اس جملہ ناخوش گواری کے وہ پھر بھی کوچہ یار سے نکال دیے جاتے ہیں !
انھیں معشوق سے شکایت گھناہی پڑتا ہے ۛ

نکلنا خلد سے آدم کاٹنے آئے تھے لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
ان ذلتوں و سواہیوں کے بعد گوشہ نشینی کی حالت میں بھی ان کے دل میں یہی
خواہش ہے کہ اس کا آستان نہ چھوٹے ۛ

پھر بھی میں ہو کر در پہ کسی کے پڑے رہیں سر زیر بار منت درباں کیے ہوئے
لیکن ذابِ مرزا اسلافِ خاں غالب بزرگوں کی روایت کی پابندی پس ایک
صد ہی تک کر سکتے تھے۔ وہ آخر ترک بھی تھے، ذاب بھی تھے، خود دار و غیرت
بھی تھے۔ اس لیے ان کا عاشق، جس میں ان کی شخصیت، ان کا کردار اور
ان کا انفرادی رنگ جھلکتا ہے، خود میں بھی ہے، غیور بھی ہے اور مادقار بھی
ہے۔ وہ عشق کرنے کا صحن اپنے ہی کو اہل و سزا دار سمجھتا ہے ۛ

دھکی میں سر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا عشقِ نبردیشہ طلب گا و مرد تھا
اور یہ مرد کون تھا ؟ ۛ
کون ہوتا جو حریف نے مرد انگن عشق ہے کمر لب سانی پہ صلا میرے بعد

یہی خود شناسی حضرت موسیٰ کی تجلی ظرف پر ڈھکے پر دے طعنہ زن کھائی
دیتی ہے ۔

گونی تھی ہم پر برق تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بارہ ظرف قمع خوار دیکھ کر
برقی تیرنے تو طور کا پردہ بھی ہٹا دیا تھا وہ کلیم اللہ کے گرمی دل کی کی گشت
نابنائتے ہیں ۔

آتش بلند دل کی نہ تھی در نہ اسے کلیم ایک شعلہ برق خرمین صد کوہ طور تھا
قصوت کے میدان میں تیر کی آنا، بھی غالب ہی کی طرح بڑی حد تک بے نقاب
ہو جاتی ہے۔ مگر یہاں مقصود ان باکمالوں کا مقابلہ نہیں۔ بلکہ صرف غالب
کی انفرادیت کا اظہار۔ چنانچہ "ظرف قدح خوار" کے ذکر نے جو بائچین
غائب کے شعریں پیدا کر دی ہے، وہ اس نابینہ کی خصوصیت خاص ہے ۔

دیکھیے یہ شوح گفتار عادل مطلق کی بارگاہ میں کس جسارت سے
فریادی ہے ۔

صد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گناہ گار ہوں، کا فر نہیں ہوں میں
وہ رب الارباب کے ارحم الراحمین ہونے پر یقین واثق رکھتے ہوئے قدرے
گستاخی پر اتر آتا ہے۔ اور "ناکرہ گناہوں" کی داد رسی کا طالب ہے
ناکرہ گناہوں کی بھی حسرت کی لے دو۔ یا رب اگر ان کرہ گناہوں کی سزا ہے
غائب کی یہی خود داری ہمیں یہ یقین کرتی ہے ۔

بے طلب دیں تو عمرہ اس میں سوا تھا چو وہ گدا جس کو نہ ہو خورے سوال چھا ہے
اور ہما تباہی کے زریں اقبال کو ایک نصیحت کی صورت میں پیش کرتی ہے ۔
گر کچھ کو بے یقین اجابت دعا مانگ یعنی بغیر یک دل بے دعا مانگ
وہی شاعری سے اسی طرح کی بغاوت نے، پٹے ہوئے ڈگر سے ہٹ کر چلنے
کی اسی عادت نے اور اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے کچھ الگ
ڈھنگ سے سوچنے کے اسی انداز نے غالب کو ان کی حیات میں اس منزل غفلت و
مقبولیت پر نازل ہونے سے مانع رکھا جس کے وہ حقیقتہً سخت تھے جب ہی تو وہ
دل شکستہ و آذرہ ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ۔

یا رب نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مہربانی

دے اور دل ان کو جو دے مجھ کو زائل اور

عصر رواں کی غالب پر سی اور ارادہ زبان کے اس نابینہ کی بین الاقوامی شہرت
اس کی شاہد ہے کہ یہ عالمی سنجاب ہوئی ۔

واں وہ غرور غرور ناز، یاں یہ حجاب پاس دھن

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے گیوں!

وہ بار بار یاد دلاتا رہتا ہے کہ اس کا عشق منفرد ہے، اور اسی لیے لائق
صبر و عزت و احترام ہے ۔

جگر کو مرے عشق خوں نابر مشرب بکھے سے خداوند لغت سلامت
دور اسی لیے وہ اپنے کو لائق تبریک و تحنیں بھی سمجھتا ہے ۔

علی المرتضیٰ دشمن شہید و فنا ہوں مبارک، مبارک سلامت سلامت!
اپنے عشق کی قدر و قیمت سے بھی آگاہی اس سے یہ کمالات ہیں ۔

ہر دو اس نے حسن پرستی شمار کی۔ اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
یا اس سے بھی صاف الفاظ میں، ذرا رخ بدل کر ۔

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا کرتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
وہ اسی خود عشق کے باعث معشوق کو ٹوک دینے کا حوصلہ رکھتا ہے ۔

بے نیازی صد سے گزری بندہ پرور تک ہم کہیں گے حال دل در آپ فرمائیں کیا
اس کی خود داری اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ معشوق کے حصول کے یقین
کے بعد بھی رقیب کی خوشامد یا خدمت کرے۔ وہ اپنی شیریں کیلے کو کہیں
بننا کیوں نہیں گوارا کر سکتا اس کی وجہ سے ۔

عشق ہر دہری عشق گزشتہ و کیا خوب ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں
اس کا بائچین اس کی تاب نہیں لاسکتا کہ وہ معشوق کو بار بار اس کا وعدہ
یاد دلائے اور وہ اس کو بھٹلائے۔ وہ اسی لیے یاد دہانی سے بھی باز رکھنا
چاہتا ہے ۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

غالب کے عاشق کی یہ انفرادیت عشق مجازی ہی تک محدود نہیں۔ وہ معشوق
حقیقی کی بارگاہ میں بھی اپنے اس رندانہ انداز و لہجہ سے باز نہیں آتا۔ ذرا
اس عہدِ جبور کے طور ملاحظہ ہوں ۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں جس کہ ہم

اٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانا نہ ہوا

اس خود بینی و خود سری کا باعث وہ خود شناسی ہے جو یہ کمالات ہیں ۔
نظر اپنا بھی حقیقت میں ہوا یا نہیں ہم کو تقلیدِ تنگ نظری منصور نہیں



تیری محنت نہ ہوئی تیسے پہلے راحت دل
باقی خرمن ہی تو بن جاتا ہے خون دھقان

ہاے! کیا زود دیشیاں تھی زمانے کی روش
کی ترے قتل کے بعد اُس نے جفا سے تو بہ

کوئی سمجھا نہیں زنجیر کی جھنکاروں کو
پر جنوں خوش ہے کہ شرمندہ معنی تو ہوا

نیم کش تیر کی ہوتی ہے خاش کتنی لذت
تیسے دل نے اسے جانا تو جگر نے سمجھا

شمس کے رحمانی

کوئی شعلہ جو کسی غم کی تپش پا جائے
تو رگِ ننگ سے ٹپکے وہ ہو پھر نہ تھکے

دل کو روتا کہ جگر کے لیے ماتم کرتا
نوسہ گر بھی نہ ملا تجھ کو کہ مقدر نہ تھا

کیا گلہ 'زیت میں دیکھا نہ اگر فن کا عروج
اس میں کچھ شاہدِ خوبی تقدیر بھی تھا

تو رہا گو کہ رہینِ عنبرِ نازِ ہسی دہسہ
اپنے فن سے مگر اک لمحہ بھی غافل نہ رہا

دل میں رکھتے ہیں تجھے اہل نظر تیرے بعد
تیری شہتیر کی سحر آئی مگر تیسے بعد

ترجمہ منظرہ دعا الصباح

غالب کی ایک نادر فارسی مثنوی کا خطوطہ رام پور

استیاذ علی مرثی

تہذیب

نسخے کی کیفیت

اس مثنوی کا قلمی نسخہ کتاب خانہ رام پور کے ایک مجموعے میں مجھے دستیاب ہوا جو ۹۰ × ۳۴ سائز کے ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے میں امر دہہ کے ایک بزرگ محمد علی بن سید برخوردار علی نامی نے نقل کیا تھا۔

اس قلمی نسخے میں سن دعا کا عربی متن سیاہ روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ اس کے نیچے مثنوی فارسی ترجمہ شنگری روشنائی سے اور ترجمہ نثر کے نیچے منظوم ترجمہ، متن عربی کی ہم رنگ سیاہ روشنائی سے تحریر ہے۔ عبارت کے چاروں طرف فرمزی دھری جدول ہے اور متن عربی ترجمہ نثر اور ترجمہ نظم کو باہم جدا کرنے کے لیے بھی فرمزی کھیریں لکھی گئی ہیں۔ یہ کتاب مجموعے کے ورق ۵۶ ب سے شروع ہو کر ۶۷ ب پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن کاتب مجموعہ نے ہر سال کے اوراق پر جدا جدا ہندسے ڈالے ہیں۔ کاغذ باریک یورپی ہے۔ کہیں کہیں بوند کاری اور اکثر جگہ کرم خوردگی کے نشانات پائے جاتے ہیں۔

مثنوی کا آغاز مفاتیح النجاة مصنفہ محمد باقر بن محمد موسیٰ خراسانی السبزواری کے ایک اقتباس سے ہوتا ہے جس میں اس دعا کی تفصیل اور اس کے نام کا ذکر ہے اور کسی بزرگ کی زبانی یہ نقل کیا گیا ہے کہ میں نے امیر المومنین علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے قلم کا ایک سفینہ دیکھا جس کی تاریخ کتابت علامہ

مرزا غالب مرحوم نے گنیاں فارسی کی ترتیب و طباعت کے بعد جس ندر فارسی اشعار لکھے تھے انھیں سبب چین کے نام سے اپنی زندگی میں شائع کر دیا تھا لیکن یہ تتمہ ان کے تمام تازہ شعروں پر حاوی نہ تھا۔ وہ قصیدے، قطعات اور رباعیاں جن کی نقول ان کے پاس محفوظ تھیں یا بروقت اشاعت کہیں سے دستیاب نہ ہو سکی تھیں اس مجموعے میں بار نہ پاسکیں چٹا ایسی متعدد فارسی رباعیاں مکتب غالب میں چھپ چکی ہیں جو سبب چین کے پہلے ایڈیشن میں نہیں ملتی۔

برادر کرم جناب مالک رام صاحب نے مکتب غالب کی اشاعت کے بعد سبب چین کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں مکتب غالب کے حوالے کے ساتھ دو فارسی اشعار بھی درج کر دیے۔ لیکن اب بھی میرزا صاحب کے فارسی کلام کا کچھ حصہ باقی ہے جو یا تو ابھی تک شرمندہ طباعت نہ ہو سکا اور یا اس کی شہرت نہ ہونے پائی۔ موجودہ کرصفت میں ان کی ایک فارسی مثنوی کا شمار ہو سکتا ہے جو انھوں نے اپنے حقیقی جہلبے میرزا عباس بیگ صاحب کسرا اسٹنٹ کسٹر کھنڈ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ یہ مثنوی دعا الصباح کا ترجمہ ہے جو امیر المومنین حضرت علی بن ابی طالب رضی اللہ عنہ کی طرف منسوب ہے۔

یہ مکتب غالب میرزا صاحب کے ان غیر مطبوعہ خطوط کا مجموعہ ہے جو زبان رام پور اور ان کے درباریوں کو مختلف اوقات میں میرزا صاحب نے لکھے تھے۔ یہ مجموعہ ایک فصل دیا ہے اور تشریحی حاشیوں کے ساتھ کئی بار تلبس ہو چکا ہے۔ (دعوتی)

لاکھ پچا لکھ ۸۹۰ نمبر

ہوتی ہے اگر دونوں ترجمے میرزا صاحب کے ہوتے تو عبارت یوں ہونی چاہیے تھی۔
 "میرزا صاحب نے ترجمہ منظوم از مرزا اسد اللہ خاں غالب" یقیناً خاتمہ لگانے کی بجائے
 اضافہ کر کے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اس عبارت میں صرف میرزا اسد اللہ کے فقرہ غالب
 سے تعلق ہے۔
 مشنوی کا ترجمہ

یہ لحاظ شعریات میرزا صاحب کی یہ مشنوی کوئی بلند پایہ نظم نہیں معلوم ہوتی۔
 غالباً ہی باعث سے میرزا صاحب نے اس کا ذکر کسی جگہ نہیں کیا جس کا نتیجہ
 نکلا کہ ان کے شاگرد و شاہد جاتی مروجہ بھی یادگار غالب میں اس کا ذکر نہ کر سکے
 لیکن جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے اس میں شبہ نہیں کہ میرزا صاحب نے اصل دعا
 کے مطلب اور مفہوم کو شعرا ہی میں پورا پورا ادراک دینے میں کمال کر دکھا یا ہے، حتیٰ کہ
 بہت سے فقرہوں کا ترجمہ اتنے ہی مختصر الفاظ میں کیا گیا ہے، جسے مختصر الفاظ اصل
 عربی کے تحتے اور شاید ہی کسی جگہ اصل عربی کا کوئی لفظ میرزا صاحب کے ترجمہ کی
 گرفت سے بچ نکلا ہو۔ مثلاً دعا کا ایک کڑا ہے:

یا من آذھنی فی ہما ذمتہ و امانہ

و یقظنی الی ما یمنی بدن متہ و احسانہ

اس کا ترجمہ میرزا صاحب کی زبان سے اس طرح ادا ہوتا ہے:

ای کہ در گواہ امن و امان خواب را در چشم من کوی نماں

با در چشم من بر بیداری کشاد سوسہ احسان و عطای کو بداد

یا مثلاً دعا کا فقرہ ہے:

واجر اللہم یمیتک من آما فی ذرفات الذمیر

وادب اللہم منق الحرق متی با ذمتہ انقذوع

میرزا صاحب اس کا ترجمہ کرتے ہیں:

والہم اذیم خودتے کر دگاوا! اشک با از گوشہ چشم ہمار

بکی نادایم تا ویب کن از شکبائی مرا تہاب کن

لیکن بغض ان مقامات پر جہاں اصل عربی الفاظ زیادہ مطالب پہنچاؤنا
 تھے، میرزا صاحب کو ایک یا دو توضیحی غوروں کا اضافہ بھی کرنا پڑا ہے۔ مثلاً
 دعا کا فقرہ ہے۔

یا من قرص من خطرات الظنون و بعد عن ملاحظۃ العیون

میرزا صاحب فرماتے ہیں:

یہی اس میں درج تھا کہ یہ دعا مجھے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے تعلیم فرمائی
 ہے۔ نمید کا عنوان اسناد دعا الصباح ہے چونکہ شگرتی روشنائی سے لکھا گیا ہے۔
 اس کے بعد ایک دعا لکھی ہے، جو دعا الصباح سے پہلے پڑھی جانا چاہیے اس
 کا عنوان ہے ہذا الاعتصام یقرع سبع مرات اور یہ بھی شگرتی روشنائی
 سے لکھا گیا ہے۔

اس کے بعد دوسرے ورق کے دوسرے صفحے سے دعا الصباح شروع
 ہوتی ہے۔ اس کے آغاز میں دعا الصبح شگرتی روشنائی سے ایک دوسرے
 خط کے نیم شگرتی نیم دائرے کے اندر لکھا گیا ہے۔ اس صفحہ پر جدولوں کے بالائی گوشے
 میں دو شگرتی چھوٹے چھوٹے دائرے بھی بنائے گئے ہیں

دعا الصباح ورق اب پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ۱۲ الف و
 ب پر امام زین العابدین علیہ السلام سے مقول دعا ایک اور دو عنوان کے نیچے ترجمہ
 نظم و نثر کے ساتھ درج ہے۔ اس کے خاتمے پر کا تب نے لکھا ہے۔

"اعلای ما قورہ مقول از جناب امیر علیہ السلام مع ترجمہ نثر و نیز ترجمہ منظوم مرزا
 اسد اللہ خاں غالب موسوم بہ دعائی صباح حسب الامای مرزا عباس بیگ
 صاحب اکثر اسٹنٹ کٹر کفریہ طبع منشی فول کشور رون طبع یافتہ بود
 بست دوم شہر رجب منیکہ زارد و صد و پینتاد و چہاد۔ بندہ حقیر فقیر محمد علی بن
 سید جواد علی امر دہوی نقل برداشت"

مندرجہ بالا عبارت کے جن الفاظ کے ذریعہ سند ظاہر کیا گیا ہے
 یہاں غالباً کا تب نے بال طباعت کتاب نقل کیا تھا لیکن بعد ازاں اس کو
 شاید سال کتابت تکھا ہے، بہر حال اس سے اتنا یقینی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ
 ترجمہ منظوم میرزا عباس بیگ صاحب کی فرمائش پر منشی فول کشور کے طبع کلموں میں
 میرزا غالب (متوفی ۱۲۵۰ھ) کی زندگی میں چھپا تھا اور ان کے انتقال سے
 ایک سال تین مہینے کچھ دن قبل منظر مطبوعہ سے اس کی نقل کی گئی ہے۔

کا تب کے خاتمے کے ظاہری الفاظ سے جو اصل نسخہ مطبوعہ کا خاتمہ ہے یہ
 ترشح ہوتا ہے کہ دونوں ترجمے میرزا غالب کے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ صرف
 ترجمہ منظوم میرزا صاحب کا ہے، نثر کا ترجمہ کسی عربی داں عالم نے کیا ہوگا جس
 پر نقلی اصلاح ممکن ہے میرزا صاحب نے بھی دے دی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرزا
 صاحب زبان عربی کے ایسے ادیب نہ تھے کہ دعا الصباح کی عبارت کا ان خود
 ترجمہ کر لیتے۔ میرے اس خیال کی تائید خاتمہ کی عبارت کو یہ غور پڑھنے سے بھی

دغیر کے ذریعے "غالب نوازی" کا ثبوت دے چکے ہیں اس نظم کو شائع کر دینا مناسب خیال کیا۔

اس میں شک نہیں کہ میرزا صاحب کے ترجمے کی خوبی اسی وقت اچھی طرح منکشف ہو سکتی تھی کہ اس کے ساتھ عربی دعا بھی چھاپی جاتی، لیکن عربی اور کے ساتھ دل چسپی اس قدر کم ہو چلی ہے کہ مجھے خطرہ ہوا، مبادا ارباب ذوق کی نازک طبیعتوں پر میری برجرات بارگزرے، اس لیے صرف ترجمے کی اشاعت پر اکتفا کی گئی۔ اگر حالات نے مساعدت کی اور کبھی اس شغلی کی طباعت تکمیل کتاب ممکن نظر آئی تو اسی طرح چھاپی جائے گی جیسے طبع فول کشوں میں میرزا صاحب کی حیات میں بھی تھی۔

اصلاح متن

آئیں بعض عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ میرزا صاحب کے اس ترجمہ تنظیم کی نقل میں کاتب نے متعدد غلطیاں کی تھیں۔ چونکہ نقل و موقع سے ان کے ضلالت شہادت بہ سہولت دستیاب ہوتی تھی، اس لیے میں نے زیر نظر متن میں ان کی تصحیح کر کے حاشیہ میں اصل کا لفظ لکھ دیا ہے تاکہ مطالعہ کرنے والوں کو آزادانہ رائے قائم کرنے کا موقع ملے۔

یہاں مثال کے بطور ایک غلطی کا ذکر کرتا ہوں۔ قلمی نسخے میں ایک شعر اس طرح لکھا ہے:

ہر کر خواہی، نوروزی میدہی، بیش امانہ از مقدارش دہی

ظاہر ہے کہ اگر اس شعر میں دہی کو روایت قرار دیا جائے تو قافیہ ندارد ہے۔ اور اگر اس کو قافیہ مانیں تو چونکہ لفظاً و معناً قافیہ دونوں مصرعوں میں ایک ہے، اس لیے تکرار قافیہ لازم آتی ہے جو ایک شعر کے اندر واقع ہونے کی وجہ سے لٹائی گیا کی کھلی ہوئی مثال ہوگی۔

میرے عقیدے میں میرزا صاحب اس قسم کی غلطی کے معذور ہونے کا امکان ہی نہیں، اس لیے میں نے اس کو کاتب کی تصحیف پر محمول کیا ہے اور مصرعہ ثانی کے الفاظ "مقدارش" کو "مقداری" بنایا ہے تاکہ دہی، روایت اور دہی اور مقدار دہی قافیہ بن جائیں چونکہ خط شکست میں "مقداری" کی ہی کوئی گڑھا جاسکتا ہے جس کا ترجمہ ہر ارباب کو ہوگا، اس لیے مجھے یقین ہے کہ اس ادبی جرأت کو ارباب فن قبول فرمائیں گے۔ میرزا صاحب کے یہ ذکرہ شعر کو اس طرح پڑھیں گے۔

ہر کر خواہی نوروزی میدہی بیش امانہ از مقدارش دہی

ای کہ نزدیکی بہ نظرات غفلوں دور تر ہستی ز دیدار میوں

یعنی آدہ شدنی نقش ہیست بر گرانہ از جہات پیکری ست

گوہر ادا پس و پیش است پیش

کر دہشی را محاط علم خویش

اسی طرح جہاں میرزا صاحب کا ہے ذاتی تاثرات کے انظار کا مناسب موقع ملا ہے، وہاں بھی متعدد شعر بڑھائے ہیں۔ مثلاً دعا کا فقرہ ہے۔

وایک مفتوح لطلک والو غول

باب تو مفتوح یا شد جادوں بر رخ خوانندہ و ناخواندگان

طالبان دہم طفلی آشکاء بر در بگناہات یا بند باد

ہر کر می خواہیش می آید بزود، دامن ناخوانش نیز آید نزد

اب دہت بر روی کس بستہ نیت خوانندہ و ناخواندہ، بود اینجا نیت

از کمال جود تو اس فتح باب تا ہمہ گردند از نوہرہ باب

بخشش خود را تو زنجیر دراز، بر کشیدی، ای خدای بے نیاز

خودی بندی دست بر روی کس، جز بخت می نہ بینی سوی کس

لطف تو عام است و ہرگز نیست، دور تر رفتہ ازیں در اختصاص

بستہ بود بر رخ کس باب تو، ہر کسی رخشاں بود از تاب تو

ایر تو نزد ہر دامن گمشدہ، ہر کسی را فیض تو آید ز در

مسلکی و بخل در یافت نیت

اہلک در ہستی بودی بہرہ گیت

اگرچہ ان اشعار اور اسی قسم کے بعض اور شعروں میں نسبت زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے، لیکن یہاں بھی شاعر کی فکر اصل الفاظ کی قید سے مطلقاً آزاد ہو کر پرواز نہیں کر سکی ہے۔ اس لیے میرزا صاحب کی دوسری فارسی شہزادوں کے محدث بننا جاتی اشعار جیسی دالہ کیفیت ان میں نہیں پائی جاتی۔

بہر حال یہ شغلی اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے ذریعے سے ہمیں ہندوستان کے ایک مشہور شاعر کے ترجمے کی کوشش کا علم ہوتا ہے۔ چونکہ طبع فول کشوں سے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہ ہو سکا اور کسی کتاب خانے کی فهرست میں اس کا ذکر نظر سے گزرا، اس لیے میں نے کچھ سہولت چسپی کی بنا پر جو مجھے میرزا صاحب کی شاعری سے ہے اور زیادہ تر مالک رام صاحب کے اصرار پر چونکہ چین اور کرناٹ

لکھ بھالگن ۱۸۹۰ء تک

دُعَاءُ الصَّبَاحِ

ای خدای دادگری کو برگشاد از درخشیدن زبان با دعا
 باره بای ناپیش را آفرید پرده بای تا عظمت درکشید
 گرد صبح چرخ گردان استوار در مقداد پرترین آشکار
 ای خداوندی که تاباناب کرد بجا با فروغ انتهاب
 چرخ مهر درخشان بر فروخت با همه تابش در نقش زینت
 ای که دانش را پناش دہری گشت از بطنی عالم بری
 در جہاں پیش بطن کبیت برچ خلقی بدہن نیست
 برتر از کبیت آمد گوہر شش بطنہا نیستی گیرد بر شش
 ای کہ نزدیکی بظرات فلون دور تر ہستی ز دیدار عیون
 یعنی از بدہ شدن دانش برکت بر کرد از جہات پکری است
 گوہر از اہس دہش است بزش کرد ہستی را محاط علم خویش
 ہر چہ در عالم بہ ہستی دہ نمود پیش از ہستی بعلوم او کشود
 ای کہ در گوارہ امن و امان خواب را در چشم من کردی نہا
 باز چشم من بہ بیداری کشاد سوی احسان و عطائی کوہ داد
 دست او بہ دست دست ہر زبان قدرت او از بدی دادم امان
 بر فرست ای داد ہستی! درود بر کسی کہ سوی تو را ہم نمود
 در شب تار بکتر شد رہنما سوی در گاہ و نسل یعنی خدا
 از سبب بای تو ای رب العالمین از شرف گیرندہ سبب امتین
 آن فرداں گوہری دیرہ نژاد آنکہ بردوش بلند پای نہاد
 آنکہ آید در نخستین روزگار پای او بر جان لغزان استوار
 نیز بر آتش کہ از بس طاہرانہ پاک دین و برگزیدہ طاہرانہ
 نیک کردار و دیردادن برگزین برگزیدہ گوہران پاک دین
 ای خدا! بکشا مصاریع احتیاج از برای ما بفتاح الافلاج
 یعنی ای دادار گیتی داد گر! برگشا بر ما تو را بای سحر

از کلیہ لطف در با باز کن ہر ما سامانی جت ساز کن
 بہترین پیرایہ شد و سداد در ہم پوشال تو ای رب العباد
 بر نشان در من نیایع الخیر از دامن کن دران عین الخیر
 بنگاہ عظمت اے بے نیاز! کن دامن از چشم من آب نیاز
 دایم از ہم خودت ای کردگار آنکہ از گوشہ چشم بہار
 شکی ناوانیم تا دیب کن از نیکیائی مرا تہذیب کن
 گر نباشد از تو آغاز کرم در تو فقی تو باشد بہر ہم
 کس نیارہ از دین من سوی تو در کشادہ تو رہی در کوئی تو
 گر مرا علم تو بسپارد بہ آذ برکت زنجیرہ حرصم در آذ
 کس نیارہ از گناہم تہذیب خدا! سرگون افتادن من در ہوا
 نصرت تو گر مرا تہذیب معین گاہ جنگ نفس و شیطانی عین
 ای چنین خدا لا بجرمانم کشد در ہمہ رنج و تعب جانم کشد
 خود مرا ی مہی اے ہستی خدا! کاہم سویت با سبب در جہا
 دست بوسم با طرات الحبال چون گنہ آلودم از دھال
 چون بدوری در شدم از با گاہ زانکہ چیرہ شد من دست گناہ
 زشت مرگوبی کہ نفس من بر آں از ہوا و دھش شد دایم دھان
 واہ! از قبول نفس زود فزون کاں بود از آرزو بای و فزون
 آہ! زان خواہش کز بدہ فغانہ آرزو بای آمدش آراست
 ہر زمان گامی بہر سویش برد فرش خواہشما بہر بہر سویش
 برد از ی ہا کشد طول اول تا بدوری افتد از حسین علی
 نیست ناواں نفس فراں ناپذیر کو بود پیش خداوند شش و ہر
 جرات و گناہی و عصیان کند سرکش اطاعت بزدان کند
 ای خداوند! امن از دست رجا کو نعم در دوازہ و حسہ ترا
 سوی تو بگریم با اضطرا از دفر خواہش ناہستوار
 در سنہای تو ای گیتی خدا! باز بوسم سر انگشت ولا
 در گناہ از من تو ای ربانورا ہر چہ کردم از گناہ داد خطا

لے اصل: داد۔ لے اصل: ہستی اش۔ چونکہ میرزا صاحب نے سرور کے نام کے خط میں تصریح کر دی ہے کہ کبیر اس لفظ کے جس کے آئین میں آتا ساکن ماقبل مفتوح ہو اور عام الفاظ کے ساتھ ت۔ تم۔ جس ملا کر رکھے جانتے ہیں، بنا بریں یہاں بھی تین میں ملا کر رکھا گیا ہے۔ لے اصل: اوطین۔ لے اصل: نیاید۔ لے اصل: گذار۔ لیکن میرزا صاحب کے ملا کے ضلالت تھا۔ اس بے اصلاح کردی گئی ہے۔

لوزشی کرمن بیایه آشکارا در گزار از من تو ای پروردگار
 عفو کن افتادن من در بلا باز داد از هر چه زاید از عنا
 زبیکه هستی سرور و مجید من غایت هر خواهش و مقصود من
 در زمان هر کجا گردیدم نیز در هنگام آردا مسیدم
 خود چه سال میرانی ای پروردگار به توانی کاهت با اضطراب
 یعنی آن مسکین که آور دست او با همه صد تانگیسی، سوی تو
 از گناه خود گزراں آمده و خطای خود پشیمان آمده
 ره چندی را که خواهم راه تو قصد او باشد همه در گاه تو
 سوی درگاه تو باشد تنگم یکنی درش چرا از راه کام؟
 نشد را ما ز مسیداری چرا؟ آنکه سوی حوض تو شدره گرا
 آب جویان آمده بر چشمه سار تائب خود تر کند زان آبشار
 زینما بدین حوض تو پیر از دلال چو بود هنگام خط و خشک سال
 باب تو مفتوح باشد جادوان بر رخ خوانده نانا خواندگان
 طالعان دهم تفضیلی آشکار بر در بکشاده ات یا بند بار
 هر که میخواہش می آید برود دانکه ناخوانش نیز آید فرد
 این دست بر روی کس بر بنیت خوانده و ناخوانده جود یا کجایت
 از کمال جود تو این فتح باب تا همه گردند از تو بهره یاب
 بخشش خود را تو بخیر دراز بر کشیدی، ای خدای بے نیاز
 خود می بندی دہت بر روی کس جز برمت می زبانی سوی کس
 لطفت تو عام است هرگز نیست در تر افته ازین در اختصاص
 بسته نبود بر رخ کس باب تو هر کسی دشان بود از تاب تو
 ابرو برزد بر دامن گهر هر کسی را فیض تو آید زود
 مسکی و بخل در تو یافت نیست آنکه در هستی بودی بهره کیت
 غایت مامل و مسکولم توئی! آخر مقصود و مامل توئی! آ
 این ز نام نفس خود را، ای خدا کرده ام بر بسته بند رضا
 مرکب نقسم که ازین بخش است هر زمان سر بر فلک چو نش است
 باد نهایت کرده ام فرمان پذیر تا بود در مجلس فرماں اسیر

له اصل: بسته نبود بر رخ آه-

ماہ، پھاگن ۱۸۹۰ اشک

بشو آواز ہم، پیرا کن دعا دشنام را گزین ہر رفتا
 از کرم، امید من کن استوار ای کہ خواندت بی کشت مزدا
 ای بے سرو سر ما بول ہمہ! دی تو انجیل مسؤل ہمہ
 حاجت خود پیش تو آورده ام ناگزیری بر تو عرصہ کردہ ام
 پس بر ناگاہی مگر دامن خود از گردہ بخشش خود ای دندہ
 ای دہشور ای دہشور مہربان! مہربان ترا دہم رحمت کنان!
 با لہی قلب من محبوب رنگ عقل من محبوب دقت من رنگ
 حرص من بود است بر من چہ رشتہ کثرت عصیان طاعت نہایت
 معصیت آمد ز بام در ذنوب جہیت تدبیر من عظام العیوب؟
 ای گز آمد تو دستار العیوب! عفو کن از من، بخشایم ذنوب
 ای بیگام عفویت سخت گبر دی بکلم و مغفرت بوزش پیرا
 حاجت من ہر قرآن کن داد! در برائی حضرت خیر انوار!
 ای خدا! از آسمان آدر درود!
 بر بنی دال اطہار من درود!

جز تو معبودی نشہ ہستی گرا ہر تو آریم تسبیح دشمن
 مر ترا دایم مستائش گزیم در ستائش نیا شش آدریم
 کیت آن کو اندت حکم و قوت پس نیابد ہم تو اورا بجاں؟
 کیت آن کو انچہ ہستی و اندت پس تو تا ترسد و ناخواندت؟
 از تو این تست تا لبت افق باشد از دم تو قفلین افضل
 فرقہ ہائی مختلف یکجا کنی صبح را از تار شب پیدا کنی
 تار شب را ساختی دشمنہ جنت اکبر را کردی رواں از سنگت
 اب را کردی دو گز آشکار یک بود شرور و گر شیریں گوار
 از فنا ندہ کہ آن باشد سیلاب خود فرود آورده و نیندہ آب
 ساختی خورشید و سر را آفتاب در جہان مثل چہ سراج نور بار
 بی ازالہ کز احتمال رنج درود ماندگی آید ترا از کار کرد
 ای یگانہ! با ہمہ عود بقا بندگان را بیت کردی از فنا
 ای خدای پاک ای رب بود! از فراز من ہر فرود آورده و دود!
 بر محمد مصطفیٰ و آل او آن گزیدہ گوہران پاک خوب!



لے یہاں سے امام زین العابدین علیہ السلام کی مناجات کا ترجمہ شروع ہوتا ہے۔ (دعویٰ)

اصل شہود شاہد نہ شود ایک ہن
 حیران ہوں پھر شاہد کی حلیہ میں

ہاں غیب میں کو کبھی میں ہم شہود
 میں غائب میں ہوں تو بھلے میں غائب میں
 غالب

شبِ یفتگی و عظمیتِ عشق

منصبِ یفتگی

خس خس کی کشاکش سے چھتا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی اندازِ دادا میرے بعد

شعِ یفتگی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہر
شعلہٴ عشق یہ پوشش ہوا میرے بعد

نوں ہے دل خاک میں احوالِ ہوا پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درِ خورِ عرض نہیں جو ہر مہیاد کو جہا
بجونا ہے سرے سے خفا میرے بعد

ہے جُڑوں اہلِ جُڑوں کے لیے اغوشِ دواع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریف ہے مردِ انگلیں عشق
ہے کمرِ لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غسٹم مڑتا ہوں کہ اتنا نہیں دُیا میں کی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے کسی عشق پہ ردنا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

ہر زاغالب

عظمتِ عشق

عظمتِ عشق کا قابل تو ہوا تیسرے بعد
خس خس کی کشاکش سے چھتا تیسرے بعد

درِ زنداں ہے کہ رہتا ہے کھلا تیسرے بعد
ہا تھا ملتا ہے ہر اک اہلِ جفا تیسرے بعد

تھا جو اک مملکتِ خس کا باغی نہ رہا
ہوئی معزولی اندازِ دادا تیسرے بعد

عارضِ دُرخ پہ یہ بکھرے گیسو ہے ہے
شعلہٴ عشق یہ پوشش ہوا تیسرے بعد

ہا ہے! وہ زلفِ میسر نہیں شانِ جس کو
اُن! وہ ناخن! کہ ہیں محتاجِ حنا تیسرے بعد

دل ہے دھٹکا ہوا آپ اپنے ہی ارمانوں سے
بجونا ہے سرے سے خفا تیسرے بعد

زندگانی ہے کوئی دُور کی جیسے آواز
ہو گیا چاک گریباں سے جدا تیسرے بعد

پھر نہ دیکھا کبھی کھلتے دیوئے خاندِ عشق
پھر نہ آئی لبِ ساقی پہ صلا تیسرے بعد

غیبتِ دل کو جھنجھوٹے ہے کوئی وہ کر
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا تیسرے بعد

سیرِ بیاں جس کا ترا پیار رہا ہو برسوں
کس کے گھر جائے وہ سیلابِ بلا تیسرے بعد

عبدالصمدی

ضرب الامثال و مرزا غالب

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

بھی حشر امانت کا ہوا۔ ایک زمانے میں رعایت لفظی کا یہاں غلبہ ہوا کہ دہریہ کی گفتگو، تخریر و تقریر اور شعرو شاعری بغیر اس صنعت کے بے کیف معلوم ہونے لگیں اور نثر و نظم دونوں اصناف سخن پر اس کا شاہانہ قبضہ ہو گیا۔ امانت نے خاص طور پر اس معرکہ میں نام پیدا کیا۔ ان کے ایسے اشعار بھی پسند کیے جانے لگے جیسے ۷

قبر پر بری لگا یا نیم کا اس نے دخت بعد مرنے کے مری تویر آدھی رہ گئی
ہم اس سے بے خبر نہیں کہ یہ صنعت عہد قدیم سے اوروں میں پسند کی جاتی تھی
اور اس سے بھی ہم کو انکار نہیں کہ یہ صنعت شعر کو دل کش بنانے میں کارآمد رہی
ہے لیکن امانت یا ان کے ایسے دوست شعراء کے یہاں بات حد اعتدال سے بڑھ
گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے شعراء کا برجستہ غزل گو آج کوئی ذکر بھی نہیں کرتا۔

کنا یہ ہے کہ ہر دور میں انداز بیان کو دل کش بنانے کے لیے کسی صنعت اور
پرغیر معمولی فوج ہو جاتی ہے۔ یہی رویہ بعض تحریک و خیال آرائی کے ساتھ بھی پیش
رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جذبات ہر زمانے کے لیے یکساں اہم ہوتے
ہیں مگر تغلیب یا زمانے کی وقتی پسندیدگی سے متاثر ہو جانا کہ جڑ کو کل ساری
سمجھ لینا کسی تخلیق کا باعث نہیں ہو سکتا۔ رائج الوقت رجحانات سے متاثر نہ
ہونا بھی غلط ہے لیکن ایک دور رس و ذہین فن کار اسی دائرے میں اپنے کو محصور
رکھنا بھی ادبی گناہ سمجھتا ہے۔ وہ عام پسند اقدار کی طرٹ توجہ کرتے ہوئے بھی دور
ضروریات کی قربانی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے فن کاروں کی
قدردانی ہوتی ہے۔ ہر عہد میں نیا وہ تر ایسے شاعر یا نثر نگار ہوتے ہیں جو

نثر ہو یا نظم ہر صنعت کی تہ سے گزرتے ہوئے نظر جب آخری سطح پر جاتی ہے
تو محسوس ہوتا ہے کہ ہر ایک کے اجزائے ترکیبی میں آخری سطح زبان و بیان کی
آئینہ کشی ہے۔ اس احساس کو خوبصورت و کامیاب بنانے کی ہر دور میں قابل ذکر
فن کاروں نے کوشش کی۔ غالب اسی سانی ہم کا خیال تھا کہ عہدِ مہر دی میں مختلف
اہل علم نے شاعروں اور نثر نگاروں کو ایسے سہارے ہم پہنچائے جن کے نام ہیں۔
عروض، صنائع بدائع، محاورات وغیرہ۔ فن کاروں نے حسب استعداد ان سے
فائدہ اٹھایا۔ ایسے فن کاروں نے ایک خاص مذاق و اہتمام کے ساتھ جذبات
کو الفاظ کے حسن ترتیب، عبارت یا شعری شکل میں پیش کرنے کی فکر کی لیکن جو فنی
شہرت کے بھوکے تھے انھوں نے معاشرہ کے سطحی مذاق کو مرکز فکر و فن بنا لیا نتیجہ
یہ ہوا کہ ایسے شاعر یا نثر نگار اپنے عہد ہی کے ساتھ ختم ہو گئے۔ مثال کے لیے نثر
میں خاندان عجائب اور نظم میں امانت کھنوی کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے یہ صنعت
معاشرہ عجائب نے عصری مذاق کے لحاظ سے ایک ایسا کارنامہ پیش کیا کہ ہر زبان
پر اس کی تعریف آنے لگی۔ اس وقت کے معاشرہ کے رجحانات کو جب علی بیگ
مترجم نے ہر طرح آسودہ کرنے کی سعی لیکن بیان، مقفے، مسجع عبارت
نثر و اشعار کی بھرمار سے ایک زمانے کو خوش کرنے کی کوشش کی اور اس میں شک
نہیں کہ بڑی چابک دستی سے انھوں نے معاشرہ کے ادبی و لسانی رجحانات کو
پیش کیا۔ مگر اس شہرت کے حاصل کرنے میں مصنف نے یہ دسو جیا کہ ادب اس
بارگراں کا پھل نہ ہو سکے گا اور مستقبل قریب کا نثری مذاق رنگینی بیان اور
فانیہ بجائی سے بوجھل ہو کر شاہ ماہ ادب پر کتنی درجہ چل سکے گا۔

حسب فوئین اپنی فنی استعداد کو عام پسند و چھاننا تک محدود رکھنا ہی شاعری یا نثر نگاری کا ماحصل سمجھتے ہیں، ظرف استعداد کے سوا ظسے فن کا رگم یا زیادہ تعلیمی کی اختیار کرتے ہیں۔

اس قسم کی تعلیم کی دو اشکی اردو شاعری کے ہر دور میں نظر آتی ہے اس وقت ہماری نظر اردو کے اس دور شاعری پر ہے جس کا دائرہ شاہ نصیر، ذوق مونس، غالب تک ہے۔ اس زمانے کے ایک محدود گراہم رجحان کا جائزہ ہم لینا چاہتے ہیں۔ ہمارا مطلب اشعار میں ضرب الامثال قلم بند کرنے سے ہے۔ یوں تو ہر دور کے ادبی مذاق میں اس رجحان کے نشانات ملتے ہیں مگر اس دور میں پیش سے زیادہ یہ مذاق نمایاں ہو گیا تھا۔ استاد ذوق کو جس قدر اس رجحان سے شغف تھا شاید اتنا کسی دور میں کسی ایک شاعر کو نہ رہا ہوگا۔ ان کے دیوان ہیں اس کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گل اس ننگ کے زخم رسیدن میں مل گیا یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
اسے ذوق مختلف جس ہے تکلیف سراسر آرام سے وہ ہے جو مختلف نہیں کرتا
اس پنج ذلعت کے لگے نہ ہوا مر کو فروغ آگے کالے کے دیا کس نے نہ جلتے دیکھا
بھٹوہ کر کے قناعت کہ پر شکل نہ ہو پھوڑے آدمی تو نہیں ساری کو جانا اچھا
عاجزی سے رہے، آئے نہ ہوا میں کمزور موت ہے پیوستی کی بودیں جو اگر پر پیدا
ذکے غنچہ کو اس لب پر دھڑی خوب نہیں چپ ہو نہ تھوٹا سا اور بات ہی خوب نہیں
رند خراب حال کو زام نہ بھڑ تو بچہ کو پرانی کیا پڑی اپنی نیر تو
بجائے جے عالم اسے بجائے زبان خلق کو نقارہ خدا سمجھو
لے نگاہ حیرت دل مت بہ چشم نہ دیکھ گڑ دیے سے جو فرے توئے زاس کو نہ دیکھو
ساب مہلا نہ پوچھے تھیرے بھیل کے چوڑا حساب دوستان در دل اگر وہ دل باجھے
مجھے آتا ہے رنگ اس دینے آفام نہ پنا نہ جو دھماکدہ جلتے نہ جو خدا صفا سمجھے
چنبیلے شب کن لگا کر کہاں رقیب دیکھو حرام زادے کی دسی دراز ہے
انکے انک اور آہ پہنچی فلک پر مرا عشق کم خرچ و بالانشیں ہے
پلائے آشکارا ہم کو کس کی سابقا چوری خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا پوری
لاش کو دفن کیجیے میرے کہ چنیک دیگ مردہ بدست زندہ ہو چاہیے سو کیجیے
ہر نہ بھلے زبر گردن گر کوئی میری سنے ہے یہ گنبد کی صدا جیسی کہے دیسی سنے
پچ کہا ہے کسی نے یہ اسے ذوق مال موزی فضیب غازی ہے
میں حسودی میں ہوں اس کی کس طرح دام ہے پشہر شل مال عرب پیش عرب

ہو چکی دل کی اپنے عشق میں خیر رہیں دریا میں اور مگر سے بر اتنی مثالوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذوق ایسا مستند و محتاط زبانوں داں شاعر جب ضرب الامثال سے اتنا لطف لیتا ہے تو یقیناً یہ ادبی روایت ہمہ گیر دل چپ موضوع سخن رہی ہوگی۔ اس کے علاوہ اس کی شاعرانہ اہمیت بھی تھی۔ صدوں کے تجربات اور زندگی کے حقائق شعری گرمی اور بیان کی صداقت کا باعث تھے۔ باتوں باتوں میں شاعر کا معنیم ذہن کے لیے آسان رہا جاتا تھا لیکن بائیں پر نہ کوئی تعلیقی کارنامہ تھا نہ شاعرانہ ادراک کا مظہر۔ اسی لیے غالب کی حدت پسند طبیعت نے اس رسمی تقلید کی طوط رخ نہ کیا۔ مگر اس کی لذت و اہمیت کو ایک ایسے اسلوب سے پیش کیا جس میں خلاقی بھی تھی اور جاذبیت بھی۔ یاد دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ انداز بیان جامع بھی تھا اور مانع بھی۔ جاذبیت اس لیے تھی کہ ایسے اشعار میں دنیا کے معلومات بھی تھی اور عصری زندگی کی روح بھی۔

ہمارے کہنے کا مطلب نہیں کہ مرزا غالب کے زیر غور اشعار میں ایسے خیالات نظم ہوئے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا مگر یہ ضرور ہے کہ جہاں کہیں فارسی یا اردو میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی پرچھائی غالب کے ان اشعار میں نظر آتی ہیں (جن کو بطور نمونہ نیچے پیش کیا جا رہا ہے) وہ اصل شاعر کے یہاں غالب کے اشعار کے مقابلے میں بے جان رہے اثر نظر آئیں گی۔ غالب نے اپنے انداز بیان سے پرچھائیوں میں بھی جان ڈال دی ہے۔ انھوں نے ایسے اشعار میں اپنی فن کاری سے ایک نئے نئے کے محسوسات کو زبان عطا کر کے دیے۔ اس کلام کو سن کر ایک بڑا طبقہ محسوس کرتا ہے کہ یہی قومیں نے بھی سوچا تھا مگر کتاب حکم و جرات نماندگی کی کمی سے احساس صرف ذہن میں کر دیتے ہیں لیتا تھا، زبان تک نہ آتا تھا، مرزا غالب نے منہ کی بات چھین لی۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے اور سوچیے کہ یہ ضرب الامثال کے نرم البدل ہیں یا نہیں:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
دیکھا کہ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا دیکھا کہ تو خدا بنے نہ میں تو کیا ہوتا
کیا وہ مزدور کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا ہوا
رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہر پہ گاہ کچھ دیکھ، گھبراہیں گاہ
زنا باندھ، سچہ صدوا نہ توڑ ڈال رہر دھڑلے سے مواء کو ہر دو دیکھو کر
رہج کا تو گر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے مرغ مشکیں اتنی پڑیں تھو پر کہ آساں پوئیں
تیر حیات و بندہ عمل میں دنوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیلئے

وفا داری بشرط استواری اہل ایمان ہے
زندگی اپنی جہاں شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھے نکلے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے
قطرہ دریا میں چلے تلے تو دریا ہو جائے
ایک ہنگامہ پہ پورق ہے گھر کی رونق
مغصہ مرنے پہ جو جس کی امید
مفت پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
ہزاروں آرزو ایسی کہ ہر خواہش ہم نکلے
ان کے دیکھے جو آجانی ہے منہ پر رونق
ان اشعار کو مکن ہے ضرب الامثال کی حیثیت دینے میں کچھ لوگوں کو تکلف ہو
شاید یہ کہا جائے کہ ضرب الامثال کا اختصار ان میں نہیں۔ بغیر دوسروں کے مفہوم
 واضح نہیں ہوتا اس لیے وہ جامعیت بھی نہیں جو کہاوت یا ضرب الامثال میں عموماً
 ہوتی ہے۔ اس اعتراض یا خلس کو حقیقت کی روشنی میں دیکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا
 چاہیے کہ اردو زبان جن متعدد زبانوں سے فیض یاب ہوئی ہے ان میں عربی، فارسی
 ہندی اور انہیں انگریزی زبانیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان زبانوں میں
 ضرب الامثال مختلف شکلوں میں ملتے ہیں کبھی نثر میں اور زیادہ تر مصرعہ یا
 شعر کی صورت میں مثلاً

چلتی چکی دیکھ کر دیا کبیرا دوسے دوپٹن کے بیچ میں ثابت بچا دوسے
بھینس کے آگے میں باجے بھینس کھڑی چرائے

گر نہ جہند برز شہرہ چشم حشمتہ آفتاب و اچہ گناہ
عباس را چہ بیان از خوداں خطا و از بزرگاں عطا جامہ نہ ادم و اسن از کجا
آدم کلی موصی بارہ اور بے رفت کی شنائی۔ غالب سے پہلے بھی اردو شعرا نے
اشعار سے ضرب الامثال کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے مثلاً میر حسن کہتے ہیں۔

ساز سے کرتا ہے کوئی پرت شل ہے کہ چوٹی مجھے کس کے میت
اس لیے یہ سوچنا کہ شعر کی صورت میں کلام ضرب الامثال کے دائرے میں نا اؤس
 ہو جاتا ہے یا جامعیت کم ہو جاتی ہے، روایت و حقیقت کے خلاف ہے۔
 ضرب الامثال کی ماہیت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کوئی خاص شکل
 نہیں۔ نثر، نظم، مصرعہ، غزل، فقرے اور جملے ہر ایک ادب میں یہ بھیجیں بل کرنا
 ہے لیکن چونکہ علم سینہ سے اس کا تعلق زیادہ رہا ہے اس لیے اس کا ذہنی ہجکار

شعریات یا شعر کی طرز زیادہ ہے اور قافیہ درویش سے اس کو خاص لگاؤ ہے۔
 یہ رجحان غالب اسی لیے مناسب اور موزوں بھی تھا کہ اس سہارے سے حافظ
 تک باتیں آسانی سے پہنچ جاتی ہیں سننے والے کو قبول کرنے میں نسبتاً کم زحمت
 ہوتی ہے۔

ضرب الامثال کی ماہیت پر اگر ناقدانہ انداز سے ہم نظر کرتے ہیں تو اس
 نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کے خیمے میں جذبات سے زیادہ تجربات کی آمیزش ہے۔
 انفرادی خصوصیات اور ذاتی کیفیات سے عموماً الگ ہو کر وہ باتیں کہی جاتی ہیں
 جو زندگی کی گفتگو کے نتیجے میں گردہن پر ابھرتی ہیں جن میں تلخ باتیں بھی مڑے دار
 ہو جاتی ہیں کیونکہ اس منظر میں ایک ایسی حقیقت ہوتی ہے جس کو عموماً محفل کی
 ہے اور ضرب الامثال کو جاز بہت اس لیے بھی محفل ہوتی ہے کہ ان تجربات کے اظہار
 میں عام فہم مگر موثر الفاظ کام میں لائے جاتے ہیں۔ اختصار و جامعیت ان کا بخور
 ہوتا ہے۔ باوجود اس کے ضرب الامثال فصاحت و عبرت کا بہترین مین ہوتے ہیں
 مگر اس انداز سے سننے والوں تک پہنچاتے جاتے ہیں کہ جو عصر فصاحت کو تلخ بنا دیتا
 ہے وہ یہاں محسوس نہیں ہوتا۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کو کوئی غیرت لارہا
 ہے یا زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے لیے نا صحابہ انداز میں کچھ بھجوا رہا ہے۔
 ضرب الامثال کی دنیا میں ہر ظاہر کسی سے مخاطب ہوتا ہے نہ کسی فرد کی برائی
 ہوتی ہے۔ ایک صلاحت عام سارے زبانے کے لیے ہے جس کو توفیق ہو اس سے۔
 فائدہ اٹھائے۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس میں
 قبل یا فکر کا کوئی نمایاں عنصر نہیں ہوتا۔ مرزا غالب بغیر اس کے لقمہ نہیں اٹھانے اسی
 لیے انھوں نے مردہ ضرب الامثال کو ذوق کی طرح قلم بند کرنے میں کوئی لذت
 محسوس کی۔ برضلات اس کے اپنے طور پر ایسے تجربات و حقائق اشعار میں پیش
 کیے جو انفرادی روداد سے الگ تھلک آفاقی عسرات کے ماحصل سمجھے جائیں
 جن کا قائل کسی عاشق سے ہو نہ عشق سے بلکہ ساری کائنات سے ہو نہ کسی مفرد
 نیکوئی نیکل کو انھوں نے اپنے پراثر انداز میں پیش کیا کہ یہ اشعار زبان زد ہو گئے۔
 زندگی کی مختلف گفتگو میں یہ اشعار اسی طرح لوگ بیان کرتے جیسے وہ کلام جن میں
 مردہ ضرب الامثال قلم بند ہوتے تھے۔ اس کا ثبوت ان چند اشعار سے بھی ملتا
 ہے جو ادب پر بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ پڑھنے والے لوگوں کی صحبت
 میں جس قدر مرزا غالب کے یہ اشعار بطور دلیل یا سند پڑھتے جاتے تھے وہ جگہ
 خود قبول کی سند ہے۔

مرزا غالب نے ان اشعار میں اپنے سوچے سمجھے افکار کو اس حسن و خوبی سے پیش کیا کہ ضرب الامثال کی دنیا میں ایک ذہنی اضافہ محسوس ہوا۔ اب تک اردو کے اس ذخیرے میں عموماً دوزمرہ کی زندگی یا معمولی اخلاقی قدروں کو برتنے کے لیے کچھ کچھ بھلے اشارے ملتے تھے۔ مابعد الطبیعیات یا فلسفیانہ نکات نہ ہونے کے برابر تھے۔ غالب نے ایک مفکراً و ہر شاعر کا اس کی طرح اپنے مطالعہ کی روشنی میں ان گہرائیوں سے بھی ضرب الامثال کو روشناس کر لیا جس کی مثال اردو شاعری میں نایاب ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس صنف کی بیشتر خصوصیات شعاعاً میں باقی رہتی ہیں۔ طرز بیان کی سادگی، ذاتی مسائل سے علیحدگی، ہمہ گیر عورت کی ترجمانی، ناصحانہ انداز بیان سے گریز، لمحے میں جیہاکی، غرض کہ ضروری اجزاء ترکیبی اس قبیل کے اشعار میں برابر نظر آتے ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت میں دوچار اشعار یا حصے پیش کر دینا ہم ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً

ان کے دیکھے سے جو آجانی ہے نمود پر رفتی وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک ہر اک کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش بیم نکلتے بہت نکلتے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلتے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب نے خیال بچھاؤ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اپنی نوعیت و قبولیت کی بنا پر ضرب الامثال کا درجہ نہیں رکھتے۔ ہمارے نزدیک مرزا غالب اس معرکے میں بھی منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ اس لیے کہ دوسرے شعرا نے راج الوقت امثال کو خوبصورتی سے قلم بند کرنے کی ذہمت کی، اس ذخیرے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں کر سکے جو ذہنی بالیدگی کا سبب بن سکے۔ برخلاف اس کے غالب نے اپنی خلاقیت سے اس ذخیرے کو دھڑلے عطا کیا کہ دنیا نے یقین کر لیا کہ اردو زبان اگر دوسری زبانوں یا معاشروں سے کچھ لسانی یا ادنیٰ سرمایہ ستارے سکتی ہے تو اس کے عوض کچھ قابل قدر خیالات و نظریات دے بھی سکتی ہے۔



عزیز نظر ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنے کا ہے درد مانو جانا

اب بھلا سے جی میں خود ہم انشا اللہ
اس قدر دشمن اباب و دنیا ہو جانا

غالب

جشن غالب شفق ہے آج

سلاکت لکھنؤ

دل طالب کرم تھا مگر بے خبر ہے آج
خالی صدائے کاسہ در پوزہ گر ہے آج
اُمینہ ہے نہ جوہر آئینہ گر ہے آج
کل تک جو معتبر تھا فریب نظر ہے آج
تنہا ہوں اپنی راہ میں یہ بھی یقین ہے
یہ دم بھی ہے جیسے کوئی ہم سفر ہے آج
ساقی کے ہوتے یہ روشیں ساغر و سبو
حلقہ بگوش گزدشیں شام و سحر ہے آج
کیوں ہے مزاج پر پی بے چارگی دل
کاسے کو یہ فوارشیں بے داد گر ہے آج
تہذیب علم و فن سے کوئی بہرہ در نہیں
جس کم نظر کو دیکھو وسیع النظر ہے آج
ہندوستان چین ہے یہ جھوٹے پھول
آزادی خیال بہار نظر ہے آج
دنیا کے سرور گرم کا شکرہ کسی سے کیا
اپنے قدم کی خاک ہی بالائے سر ہے آج

سلاکت ہمارے دور نے چونکا دیا ہمیں
یہ کہہ کے جشن غالب شفق سر ہے آج

مخاوراتِ غالب

گیان چند

غالب نے فارسی محاوروں کو جیوں کا تیوں باندھا ہے لیکن کہیں کہیں ان کا ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں ان کے قلم زد کلام میں سے تلاش کر کے کچھ ایسے ہی اور پیش کیے جاتے ہیں جن کا استعمال اردو ادب میں عام طور سے نہیں ملتا۔
اُس سوے : اس پار یعنی دوسری دنیا
نہیں شاہ راہ اداہم : بجز اس سے دیرین تری سادگی پر غافل، دول پر پاسبانی

سراغ اوارہ عرض دو عالم : شوخ مشعوں پراشیاں پر غبار آں سے صحتِ عدم میرا

پیر آں سے تماشائے طلب گاروں کا : حضرت شایان ہے اس نیک آواروں کا
آئین نشان : بھلی شے کو ترک کر دینا
پنہ را افسداری : یہ ایک شک باری نہ ہوا حصولِ ناری : بجز آئین نشان
آتشیں پا : تیز رو۔ غالب نے مضطر کے معنی میں باندھا ہے جو صحیح نہیں۔
آتشیں پاہوں گداؤ دشتِ زندان : پوچھ مجھے آتش دیدہ ہی حلقہ یاں نہ نمبر کا
اس معنی میں دوسرا محاورہ ہے آتش زہر پا : غالباً اسی وجہ سے بعد میں غالب نے
صرع ادبی کو بدل دیا۔ صرع بس کہ ہوں غالب سیری میں بھی آتش زہر پا
آئین باندھنا : آئینہ بندی یعنی آرائش کرنا
دشتِ زندان سے پریشاں ہیں چرخاں : باندھوں ہوں آئینے پر چشم پری سے آئیں

داد دیوانگی دل کو تراہمت گر : دے سے باندھے ہی خورشید فلک آئیں
آئینہ برج : باندھنا : فارسی کا محاورہ ہے آئینہ پریشانی بستن۔ اسی سے غالب نے یہ محاورہ اخذ کیا ہے۔ خواہ قین دلاہیت کی رسم کہ بچے کی ولادت کے وقت زچہ کی پریشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس سے اس محاورے کے معنی ہوئے

اردو یا کھڑی بولی نے فارسی سے جہاں الفاظ و تراکیب لیں وہاں محاوروں کو بھی بہ کثرت منتقل کیا۔ اردو میں متعدد ایسے محاورے ہیں جنہیں فارسی سے ناواقف لوگ بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں اور کسی کو احساس نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں۔ مثلاً کسی کے دل میں جگہ نظر پڑھنا، نظر سے گزرا، سراو بچا کرنا وغیرہ۔ ہمارے شعرانے زبان میں وسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ نسبتاً غریب تھے اس لیے اردو دروزرہ کا جزو ذہن کے مثلاً

جہ نام ترا لے تب چشم بھر آئے : اس زندگی کرنے کو کہاں جگر آئے
کھلنے میں تیرے کھلے کھل بھائے گریبا : آگے نئے رخسار کے گل برگ تر آئے
زندگی کرنا زندگی کردن کا ترجمہ ہے۔ اردو کا اردو ترہ زندگی بسر کرنا یا زندگی گزارنا ہے۔ تو آنا تر آمدن کا ترجمہ ہے جس کے معنی شرمندہ ہونے کے ہیں۔ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے سامنے کے ترجمے بھلے معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ انہیں سمجھنا مشکل نہیں۔ اس کے باوجود یہ زمان کا جزو ذہن کے۔ غالب نے بھی اگر ایسا کیا تو نہ بدعت کی نہ جہتاد۔ لیکن اس شخص میں اعتدال کی تمام حدوں کو بھلا گئے۔ انھوں نے فارسی کے ایسے متعدد محاورے استعمال کیے ہیں جو اردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے گئے ہیں۔ مثلاً غائب کی ابتدائی قلم زد کلام جنہی محاوروں کا طلسم ہے۔ یہ محاورے متداول دیوان میں کافی کم ہیں۔ فطری کلام میں سیکڑوں ایسے محاورے ملتے ہیں جنہیں سمجھنے کے لیے فارسی سنات مثلاً بھار عجز، فرھنگا، لندرج وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے جو حضرات سہوا انھیں انگریزی اور فطری معنی میں لیتے ہیں وہ شعور کے معنی تک نہیں پہنچ پاتے، انھیں ہرے میں ٹوٹے رہ جاتے ہیں اور بے اوقات گم راہ ہو جاتے ہیں۔

کسی بات کا نمودار ہونا۔

حیف! لے نگاہ تنہا کے عرصہ حیا یک حق آئندہ، برجیہ سائل باندھا
ازیا نشستن: کھرے سے آہستہ آہستہ بھینا

دل از اضطراب آسودہ، طاعت کا دل آغا آیا

برنگ شعلہ ہے ہر نماز از پاشتن

از پا افتادن: گر پڑنا، عاجز ہونا

برلے جل مشکل ہوں ز پانچادہ حسرت بندھا ہو عقدہ خاطر سے ہیاں کساری کا
بازی خوردن: فریب کھانا

بازی خوردن فریبے اہل نظر کا ذوق سنگامہ گرم حیرت بود دہبود تھا
بائیں توڑنا: ترجمہ ہے بائیں شکستن کا۔ غالب نے فارسی اور اردو دونوں شکلوں

میں باندھا ہے۔ معنی ہیں کسی کی قد سے نفیسم کرنا مثلاً ہم بستر پر لیٹے ہیں کوئی کمرے
میں آئے اور ہم سر کو تکیے سے زور اور پٹاٹھالیں تو یہ بائیں شکستن ہے۔

بیج نفیسم سبھا نہیں اٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرے دل میں جی توڑ دہلے
کیا کس شوخ نے از اسیر تکیں نشستن کا

کوشل گل کا خم، انداز ہے بائیں شکستن کا

پائے چوبیس: کمری کے وہ پاؤں جنہیں باندھ کر نٹ اور بازی گر چلنے میں
یعنی کم زور پاؤں

عذر رنگ: آئینہ جولان میں ہے باب جل ٹھکے گرمی فتنہ سے پائے چوبیس
پاہد امن کشیدن: ترک آمد و دفع کرنا۔ غالب نے اس محاورے کو فارسی

الفاظ کے علاوہ اردو میں ترجمہ کر کے بھی استعمال کیا ہے۔
ہے دست دہیر جہاں، بستن نظر پائے ہوس بہ دامن شرکاء کشید ہوں

بجیدگی سے حامل طوابع انتظار پائے نظریہ دامن شوق دیدہ کھینچ
پادرجنا: پاؤں کا مجروح ہونا

برق بہار سے ہوں میں پادرجنا ہنوز لے خار دشت دامن شوق دیدہ کھینچ
بندی: رنگ دیکھ کر سے یا لکڑی یا دیوار پر اصلی رنگ چڑھانے سے پہلے ایک

رنگ کا استر دیتے ہیں جس سے وہ مقصد پونے ہیں۔ ازل تو یہ کہ اصلی رنگ چوکھا آئے،
دوسرے پر اصلی رنگ کم پوچ ہو۔ اس استر کو تہ بندی کہتے ہیں۔

دھل میں بخت یہ نے سنہاں گل کیا رنگ شب تہ بندی درد و چراغ خار تھا

کوسے چرخن خواباں پر دے میں مشاطی اپنی

کوسے تہ بندی خطا سبز خطا در تہ لب ہا

جگر تشنہ: بہت مشتاق

ہرکت خاک جگر تشنہ صد رنگ فلہور غنچے کے نکلے میں مستاق ہوں ہر بار
یہ محاورہ متداول دیوان کے مشہور مطلع میں بھی ملتا ہے۔

بھرنے دیدہ تر یا د آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا

کم لوگ اس محاورے کے معنی جانتے ہیں۔ اس مصرعے کی قرأت میں جتنے ہی ح
دل جگر تشنہ فریاد آیا اور اس کے معنی لیتے ہیں دل دہجہ فریاد کے بھوکے آئے۔

بھر حیران ہوتے ہیں کہ دل اور جگر کے بعد واحد فعل کیوں آیا فریاد کے کیوں نہیں
جگر باخشی: جگر باخشن کے معنی ہیں خائف ہونا۔

کہ کہیرم اس کے ہے جگر باخشی: کرے نذر صدا، ورد مستاع نکلیں
چار سو: ایسا باز آج میں چار طرف راستہ ہو اور اُن پر دکائیں ہوں۔ عام معنی

میں مطلق باز آکر کو بھی کہتے ہیں۔
چار سوئے عشق میں صاحب کا فیض ہے نقد و داغ دل اور آتش نہانی مسکے

چراغ از چشم جستن: دور نشینی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں
کے آگے کو نہ جلتے۔ غالب نے جس شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے اس کی صحیح

قرأت اب تک نہ ہو سکی۔ فنحن حمیدیا، نیر فنحن عذشی (ص ۲۲ طبع اول)
دونوں میں اس کی جگہ چراغ از چشم جستن لکھا ہے جو بے معنی ہے اس میں کوئی کلمہ

نہیں کہ یہ چراغ از چشم جستن کا محل ہے۔
زاکت ہے نون دعوی طاعت شکستن: شرارنگ، انداز چراغ از چشم جستن ہا

چشم سفید: انجمی آگے
اگلی اک پنہ روزن سے تھی چشم سفید آخ۔ حیا کو انتظار جلوہ ریزی کے کیوں پایا

خار در پیراہن: ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی کے علاوہ اردو
ترجمے کے ساتھ بھی باندھا ہے۔

نور سبید اہوسے پیراہن دریا میں خار گریہ وحشت بے قرار جلوہ متاب تھا
خار خار: خواہش

قال ہا خار خار وحشت اندیشہ ہے شوخی سوزن ہے سماں پر ہن کی فکر میں

شوخی فریاد سے ہے پردہ زبور گل حسرت و بجا و بیل خار خار بخت ہے

خواب صیاد : صیاد کا کر گانٹھ کر غنڈ کا بہانہ کرنا تاکہ صیاد اگر گھس جائے
سنبل و دام تکیں خانہ خواب صیاد : نرس و بام نہستی چشم بیدار
حنا رماہی : بھیلی کی ہڈی ہے اور وہ میں بھی بھیلی کا کاشناکتے ہیں۔
نہیں گرداب : سرکش کی بے طلب بگڑا جاب بگر کے ہے ایلوں میں خارماہی کا
دست برد : فارسی محاورے دست برد و گرفت کے معنی ہیں شرم و
حیا کی وجہ سے سٹھ پھاننا ایک اور محاورہ ہے دست از جاں شستن غائب
نے ان دونوں کا امتزاج کر دیا ہے۔

دل نظارہ و تپ بے نقاب : آپ لرزاں سرکش گیس مڑہ سے بہت از جاں شستہ
ڈم کرگ : صبح کا زب

صبح قیامت ایک ڈم کرگ مٹی اسد جس بخت میں شوخ و دو عالم شرکار تھا
دامن کشی : خود کو کسی چیز سے دور رکھنا

مگر ہرمان : امن کشی ذوق خود آرائی ہوا ہے نقشبند آئینہ سنگ مرزا اپنا
دامن بہ کمر : محاورہ محاورہ ہے دامن بہ کمر زدن جس کے معنی ہیں خدمت
کے لیے مہیا ہونا یا کمر بستہ ہونا غائب مجبوری شرم سے اسے بہ کمر دامن
کر کے باندھا ہے۔

یاد و دہ سے کہ نفس سلسلہ یارب تھا : نالہ دل بہ کمر دامن قطع شب تھا
دست و دامان : توسل سے

نفس جوت پرست طرہ نگارائی مژگاں : مگر یک بست و دامان نگاہ واپس پایا
دایخ رسیدہ : سرخوشی کی حالت

دریا باطاعت دعوت سیلاب ہے اسد : ساغر بارگاہ دایخ رسیدہ کھینچ

دوران سر سے گردش ساغر ہے منقل خم خانہ مجوں میں دایخ رسیدہ ہوں
راہ خوابیدہ : سناوارے جس پر کوئی نہ چلے کتا ہے راہ دور واز ہے
غائب اس محاورے کو مونا اور سویا ہوا راستے ہی کے معنی میں لیا ہے کہ بعض
جگہ لیا راستے ہی مراد لیا جاسکتا ہے مثلاً ذیل کی مثالوں میں پہلے شعر میں راہ
دور واز بہت درجہ ہے۔

تبد و ابر سے بتیک راہ خوابیدہ شوق : کہہ دیت کہہ یک محل خواب سسگین

راہ خوابیدہ مٹی گردن کش یک در گاہی : زمین کو سبلی استاد جو نقش قدم میرا

نہیں ہوا جو ضعف سیر ہے خودی آسان : راہ خوابیدہ میں قلندری جو طبع منزل

بخت اپنی نالہ ہے درد سے غفلت بنی : راہ خوابیدہ کو غفلت جس نالہ تھا
رگ گردن : عذر و توجہ

ہوا دل رگ گردن ہے رشتہ زنا : سر پہ پائے بستے نامادہ رکھتے ہیں
زخم کا پانی چرانا : ترجمہ ہے آب و زردین زخم کا زخم کو پانی لگے
جلے تو کچھ رطوبت اس میں جذب ہو جاتی ہے اور زخم میں پیس پیدا ہو جاتا
یہی خون گشتہ رشک و قاتلہ دم سبیل کا چرایا زخم لے دل نے پانی چاقاں کا
ذیور یا ندھنا : آتش کرنا

سجہ و اماندگی شوق و تماشا منظور : ہاوس پر زیور صد آئینہ منزل باندھا
ذیر شوق : وہ چڑا یا دھلی جسے لکھنے کی شوق کرتے وقت کاغذ کے بچے رکھ
لیتے ہیں۔

جوش گل کرتا ہے استقبال تیر باد : زہر شوق شعریہ نقش از پے احتضار بارخ
زبان سرسره آلود : خاموش زبان کیونکہ سرسره کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔
پگمان قطع زحمت : دو چار خاشی ہو کہ زبان سرسره آلود نہیں تیغ صفائی
ننگ بستن : ننگ گنا اور اصل اس محاورے کے معنی پکڑ اور ہیں کوئی پکڑنا
شاطر جب درجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو پاؤں میں ٹھکڑ باندھ لیتا ہے جس کے معنی
یہ ہیں کہ اب وہ اس فن کو ترک کر چکا۔ غالب نے اس محاورے کو زنگ آلود
ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہانے ابرے کی کوہم گل میں سند باقی : کہ تھا آئینہ خود پر تصور زنگ بستن کا
سیلے پر الع کھینچنا : ترجمہ ہے الع برسیہ کشیدن کا۔ ایران میں رسم ہے کہ
عاشق اور قلند را در ماتم گار بیٹے پر الع کا نشان کھینچ لیتے ہیں۔ غالب کے شعر
میں شدت شوق کی علامت ہے۔

سایہ کو دیکھ اس کے بہ ذوق یک زخم : سیدہ ننگ پر کھینچے ہے الع بالشرار
سر کھینچنا : سر کشیدن کا ترجمہ ہے۔ سر بالاکرنا

اس گن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا : تر زبان شکر طبع ساقی کو تر ہوا
شکستہن طرب کلاہ : خود نالاش میں گوشہ کلاہ میلا کرنا۔

جیب نیا عشق نشان دار ناز ہے : آئینہ ہوں شکستہن طرب کلاہ کا
طاعت گاہ : عبادت اور پرستش کی جگہ

مرثہ برہم زدن : پلک سے پلک ملانا، آنکھیں بند کرنا
کوشش ہم ایسے تاب ترور دنگنی سے صد جنبش دل یک مرثہ برہم زدن ہے
ناخن دخل : طنز و تعریض
عیادت سے اس میں بیشتر بیمار ہوتا ہوں سبب ہے ناخن دخل عزیزان میرے خشن کا

ناخن دخل عزیزان پلک سے پلک ملنا، پاسبانی ظہیم کچھ تنہائی و بحث
ناخن زدن : دو شخصوں کے بیچ لڑائی گرا دینا
بھڑکیاں درمجنوں میں جھٹ سادہ دھواؤں اسد بگ بگ بیدہ ناخن زدن کی فکر میں
نعل در آتش : بے قرار کیونکہ اہل انوں جسے بے قرار کرنا چاہتے ہیں
اس کا نام نعل پر کھ کر آگ میں ڈال دیتے ہیں
دشت تغیر ہو کر گرد و حسہ ام دلدل نعل در آتش ہرزہ ہے تیغ کسار

لذت ایجادنا انوں عوض ذوق نعل آتش میں ہے تیغ یا رے بخیر کا
دابستہ : غائب نے دل دابستہ اور خاطر دابستہ استعمال کیا ہے عام طور
سے دابستہ کے معنی متعلق کے ہیں لیکن بعض اوقات یہ لفظ بستہ یعنی بند کے معنی
میں بھی آتا ہے۔ غائب نے دل اور خاطر کے ساتھ بند کے معنی میں لے کر
علم گیس اور طول مراد لیا ہے
اے آہ میری خاطر دابستہ کے سوا دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا

طبع کی داشتہ نے نگ یک گلستاں گل کیا یہ دل دابستہ گویا بیضہ طادس تھا
یکدل : موافق و متفق

نکرنالہ میں گویا حلقہ ہوں زمرہ تاپا عضو عضو جوں زنجیر کیشل صد پایا
تو یہ غائب کی قند پارسی ہے جس طرح علامتی شاعری کو اس وقت تک نہیں
کھجا جاسکتا جب تک علامتوں کے معنی گرفت میں نہ آجائیں اسی طرح غائب
کے ابتالی کلام کو تب تک نہیں کھجا جاسکتا جب تک فارسی محاورہ دل کی ثنا
ذکر لی جائے اور ان کے معنی نہ بوجھ لیے جائیں۔ یہ غالب ہی کی صرحت پہلی
منزل ہے۔ مزید غور و خوض بلکہ مراجعہ کے بعد ہی غائب شاعر غائب تک
رسانی ہو سکتی ہے۔

دل از اضطراب سودہ طاعت گاہ داغ آیا رنگ شعلہ ہے ہر نماز از پاشتیں
فضولی : دو شخص جو لامعنی اور فضول کے کاموں میں مصروف ہو۔
شوق سامان فضولی ہے دیگر غائب ہم میں سرمایہ ایجاد و قنابک تھا
قطرہ زن : تیز دھڑکنے والا لکنا یہ ہے ہر زگر دے
کب موبہ حیا ہوں بہ گزاعرض مطلب کہ سرشک قطرہ زن ہے بہ پیامزل رسائی

ہوں قطرہ زن بہر حال یاس و زوذب جز تار انگ جادہ منزل نہیں رہا
گوچہ دینا : گوچہ دادن کا ترجمہ ہے کسی کو چلنے کا راستہ دینا۔ غائب نے
گوچہ دادن اور گوچہ دینا دونوں استعمال کیے ہیں۔
جس قدر جگر خوں ہو گوچہ دادن گل ہے زخم تیغ قاتل کو طر ذل کشا پایا

گوچہ دیتے ہیں پریشان نظری پر صحرا دم آہو کہ ہے ہر ذرے کی چشمک میں کیں
کلمہ گوشہ : فارسی کا محاورہ ہے کلمہ گوشہ بر آسمان جس کے معنی ہیں
سرفراز ہونا۔ غائب نے تریم کر کے کلمہ گوشہ بہرہ دار پر تیر ہمتاں کیا ہے۔
عقبت ترسا پچہ دنا ز شہادت مت پوچھ کہ کلمہ گوشہ بہرہ دار پر تیر آسایا
کعبہ جوئی : کعبہ کی طرف کو چلنا
ہر دقت کعبہ جوئی ہو جس کو تاپو نا تو سی کو صحر افضل گل میں رشک چوبچھا پھیر کا
گل بستہ : ایک رنگیں ریشمی کپڑا
بال رعنا ی دم موبہ گل بستہ قضا گردش کا رسم چشمہ پری آئینہ دار
گل کرنا : گل کر دن کا ترجمہ ہے بمعنی نمودار ہونا

طبع کی داشتہ نے نگ یک گلستاں گل کیا یہ دل دابستہ گویا بیضہ طادس تھا

وصل میں بہت سے نسبتاں گل کیا رنگ شب تہہ بندی دود چراغ خانہ تھا
موئے دماغ : نامرغوب شخص جو عقل و محبت اور دوسروں کی بے داعی کا
موجب ہو۔

کس قدر فکر کو ہے نال قلم موئے دماغ کہ ہوا خون نگ شوق میں نقش شکیں

انٹس موئے دماغ شوق ہے تیرا تپاک در نہ ہم کس کے ہیں لے داغ قنار آشنا



غالب

نازش پرتاب گڑھی

دی تھجہ کو مشیت نے نظر اور زباں اور
وہ شوخی گفتار کہ مفہوم بدل جائے
دلی غم ہستی پہ جب اشعار کی چلن
یوں کرتا رہا شعلہ احساس کو تحریر
اُٹھا تو یخِ دہر کو شعلے کی لپک دی
تہذیبِ غمِ عشق کے انداز بکھارے
الفاظ و معانی کو گہر بار کیا ہے
ہر نالہ غم کو طبعِ انگیز بنا یا
اُن جانے خیالات کی پیغام بری کی
اوروں کی طرح تو بھی گرفتار بلا تھا
ہستی تری ہر رنگ سے ممتاز تھی سب میں
ہر کارِ حیات ایک تماشا ترے آگے
ہر ساغرِ سرستی ہستی میں ڈھلا تھا
آئینہ نہ ہوں جس پہ غم دہر کے حالات
کوئی ترے فرمودہ پہ جہتِ نا ہی کرے غور
توفیق پہ اندازہ ہمت ہی ازل سے

اندازِ خیال اور تھا، اندازِ بیاں اور
وہ گرمی انکار کہ فولاد گھیل جائے
لفظوں میں سمو دی ہے دلِ نیت کی ٹھکن
بہتی گئی ہر سانچہ عصر کی تصویر
ٹھہرا تو دلِ سنگ کو شیشے کی کھنک دی
خود داریِ انساں کے خد و خال ابھارے
انکار سے اشعار کو تہہ دار کیا ہے
ہر زخمِ جگر کو شے گلِ ریز بنا یا
تھکے زمانے میں عجب شیشہ گرمی کی
پھر بھی ترا اندازِ سخن سے جدا تھا
تو آگے کی مانند تھا ہر فابِ ادب میں
باز بچہ اطفال تھی وُنیات ترے آگے
ہر حوصلہ زلیت کے ہم راہ چلا تھا
وہ شخص نہ سمجھا ہے نہ سمجھے گا تری بات
اتنا ہی کھلے عقدہ اسرارِ حیات اور
یوں ہے کہ بڑے کام لیے تو نے غول سے

ایمان کی ہے بات کہ آئ تیرے عقب میں
اُردو کو جگہ مل گئی عالم کے ادب میں

غالب کا تصور زندگی

سید شبیہ الحسن تونسوی

نمایاں ہیں، زندگی کی بہت سی آفاقی قدروں کو چھو لیا۔ لیکن ان تمام شاعروں کے یہاں باوجود وسعت، عظمت، غیر معمولی گہرائی اور گرفت کے زندگی کے خاص خاص مسائل، رد عمل اور زاویے اس قدر چھپا جاتے ہیں کہ وہ پورے تصور زندگی سے عبارت بن جاتے ہیں حالانکہ حقیقت وہ صرف زندگی کے اجزاء کی نمائندگی کرتے ہیں مکمل زندگی اور اس کی تمام وسعت کی نہیں۔ ان تمام فن کاروں کے یہاں زندگی کسی نہ کسی جذبہ رنگ اور اسلوب کی تابع ہو کر نمودار ہوتی ہے اور ان معنوں میں زندگی کی حیثیت ثانوی بن جاتی ہے اور اس پر عائد ہونے والے حالات کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں تصور زندگی کی نوعیت اس کے تقریباً عکس ہے۔ ان کے یہاں بدلتے ہوئے حالات، رد عمل کی گردش تغیر پذیر کیفیت خواہ وہ کتنے ہی سخت و تند کیوں نہ ہوں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور نفس زندگی کو ہر حال میں تقدم اور اولیت حاصل رہتی ہے۔ غالب کی شاعری میں بھی زندگی کے خاص خاص حالات اور کیفیات کا مخصوص رد عمل برابر ملتا ہے مگر ایسے بھی موقعوں پر ان کی وہ ذہنی مزاحمت پیدا رہتی ہے جو ان کی فن کاری کے مزاج کو زندگی کی کسی مخصوص حالت میں ڈھل کر سمجھ دیا جانے سے روکتی ہے۔ وہ زندگی کے ہر رنگ کو دیکھتے ہیں کسی رنگ میں ہمیشہ کے لیے رنگ نہیں جاتے۔ وہ زندگی کے مختلف دائروں میں قدم رکھتے ہیں مگر کسی مخصوص دائرے میں پھنس کر نہیں رہ جاتے۔ وہ غم کو بہتے ہیں مگر پوری زندگی کو غم سے عبارت نہیں سمجھتے۔ وہ موقع ملے پر عین نشا کے چوہے نکالتے ہیں مگر زندگی کی وسعت کو اس میں محدود نہیں سمجھتے۔ وہ گھر کی رونق کے قائل ہیں مگر رونق پر محدود نہیں عائد کرتے ہیں بلکہ رونق کی بنیاد ایک ایسا منگامہ سمجھتے ہیں جو کوئی بھی شکل اختیار کر سکتا ہے۔ ان کے

ہر فن کاری طرح غالب کے یہاں بھی ان کا تصور زندگی ان کے نظام فن کاری کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے تصور زندگی ہی سے ان کے نظریہ عشق و محبت اور فن کارانہ انفرادیت کا ظہور ہوتا ہے۔ فن کاری کے تقاضوں کو یا عشق کے آداب کو اگر وہ کسی نہ ڈھنگ سے نباہنے کی اہمیت رکھتے ہیں تو اس کی وجہ ان کا وہ مختلف تصور زندگی ہے جس کی مثال اردو کے دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں نہیں ملتی اٹھارویں اور انیسویں صدی کے غزل گو شعراء کا اگر سطحی جائزہ بھی لیا جائے تو بڑی آسانی سے یہ اندازہ ممکن ہے کہ زندگی اور اس کے مسائل کبھی روایتی اور کبھی انقلابی ڈھنگ سے فن کاروں کو متاثر کرتے رہے تھے۔ فن کی دنیا میں اس طرح کی اثر اندازی کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن اس عہد کے ہندستان میں معاشی اور تہذیبی زندگی کا اتنا چڑھاؤ اور تقدیر کے بدلتے ہوئے خطوط فن کاروں پر رد عمل کے ایک ایسے سلسلے کو پیدا کر رہے تھے جس میں مجموعی طور پر خاصا تنوع اور جاذب توجہ جدت تھی۔ رد عمل کا یہ سلسلہ مختلف فن کاروں کے یہاں ان کی مخصوص صلاحیتوں، حدود، قریبی ذہنی اور سماجی ماحول کی وجہ سے ایک خاص طرح کی مزاحی ترمیم کا آغاز کرتا تھا جو بڑھ کر ان کی فن کاری کو ایک سانچے میں ڈھال دیتی تھی۔ حالات کی اسی مزاج پروری نے میر سوز، قائم، خواجہ میر درد، میر، سودا، مصطفیٰ، انشا اور بہت سے دوسرے فن کاروں کو ایک خاص رنگ میں ڈھل دیا۔ انھوں نے زندگی کے مخصوص قسم کے رد عمل سے ایک خاص طرح کا مزاج حاصل کیا جسے اپنی صلاحیتوں کے مطابق وہ شوخ و شنگ بناتے رہے۔ اپنے فن کارانہ مزاج و شخصیت کو ایک خاص سمت پر لگا دینے کے باوجود اس عہد کے بعض فن کاروں نے جن میں میر خصوصیت سے

نہ ملے ہو۔ وہ زندگی کردن اور اس کی کشمکش کے سلسلے میں دوسرے فن کاروں کے شریک غالب نہ ہی شریک حال ضرور ہیں۔ زندگی کی اُٹ پھیرنے دوسروں ہی کی طرح انھیں بھی متاثر کیا۔ خاص طرح کے حالات و تجربات ان کے یہاں بھی انفرادی رد عمل پیدا کیا۔ زندگی کی دشواریوں میں انھیں بھی مسلسل سرا سید رہنا پڑا جس کا اظہار ان کے مختصر سے دیوان کے کسی بھی صفحے سے ہو سکتا ہے۔

زندگی اپنی جیساں شکل کی گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے پھر اسی بے وفائی مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں غیب و نہایتا کہ مرے عد کو یاد بانی میری زندگانی کوئی دن مگر زندگی کافی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے یہ اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار زندگی کی سختی، الجھن اور اسے گزارنے کی قوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار میں انقلاب کے ادبی روایت کا اثر بالعموم حاوی رہتا ہے۔ ان میں کبھی کبھی انفرادی جدت نظر آجاتی ہے مگر کوئی مخصوص نوعی حیدت بالعموم نہیں دکھائی دیتی۔ اس لیے کہ یہ زندگی گزارنے کی دادی ہے جو بڑے بڑے فن کاروں کے نقش قدم سے بھری پڑی ہے۔ دراصل غالب اور ان کے فلسفہ زندگی کی انفرادیت کا آغاز وہاں سے ہو تا ہے کہ جہاں وہ تعینات کو بطرف کر کے آگے بڑھتے ہیں اور زندگی کردن کو ایک ضمنی مسئلہ قرار دے کر خود زندگی اور اس پر قراء رکھنے والی قوتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور بہت جلد یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ زندگی کے گونا گوں حالات کا تعلق اس کے صفات افعال سے ہے۔ زندگی کے صفات ذات کچھ اور ہی ہیں۔ واقعی زندگی تو فقط حرکت، سرعت اور افراد میں مختصر ہونے کے باوجود دائمی تسلسل و گردش سے عبارت ہے۔ نشاط و غم، دل تنگی و خوش حالی، انبساط و گرفتاری زندگی کے متلاطم دریا کی فقط موجیں ہیں۔ دریا کی اصلیت تو وہ حرکت کی قوت ہے جو ان موجوں کو مسلسل پیدا کرتی رہتی ہے اسی لیے غالب موجوں کو خاطر میں نہیں لاتے بلکہ زندگی کے اس دریائے بیتیابی پر ناز کرتے ہیں جسے اپنی شخصیت کے اندر بڑی کاوش کے بعد انھوں نے اتار لیا تھا۔

نہ اتنا بدش تیغ جفا پر ناز فرماؤ مرے دیکھتے بیتیابی میں ہر اک موج خود بھی زندگی کے اس مخصوص تصور کی طرف جو ہمہ وقت تغیر انقلاب، حرکت و گردش

نزدیک ہنگامہ کے اندر چھپی ہوئی حرکت اور فعالیت زندگی ہے، اس میں نوحہ غم اور نغمہ شادی کی کوئی قید نہیں ہے۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہو گھر کی روتی نوحہ غم ہی اسی نغمہ شادی نہ ہی غالب اور دوسرے نمودار غزل گو شعرا کے یہاں تصور زندگی میں جو فرق دکھائی دیتا ہے اس کا خاص سبب یہ ہے کہ نفس زندگی اور زندگی کے مابین میں بڑا فرق ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک شخص کو زندگی گزارنے کا موقع جس طرح ملتا ہے، زندگی ہمہ تن اسی طرز سے عبارت بھی بن جائے۔ زندگی کی کچی معنویت کا شعور محض ذاتی حالات کے مطالعہ سے نہیں پیدا ہوتا ہے اس کے لیے دوسروں کی زندگی، پورے سماج کی زندگی بلکہ ہر عرض سے بالاتر ہو کر جو ہر زندگی کے مشاہدہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ بیشتر غزل گو شعرا نے زندگی، کردن زندگی، کو داستان زندگی بنا دیا اگرچہ اس روش پر گرفت کی کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہے اس لیے کہ زندگی کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی یہ بھی ایک فطری اور عملی راہ ہے لیکن اس موقع پر غالب کی ذہنی عظمت کا اعتراف ضروری ہے کہ زندگی کردن کے سلسلے میں دوسرے فن کاروں ہی کی طرح کے تجربات سے گزرنے کے باوجود داستان زندگی کے موقع پر انھوں نے اپنی راہ الگ نکال لی۔ دلی سے بے کرا غالب بلکہ فانی تک زندگی کا جو تصور ابھرتا ہے وہ مطالعہ کا انتہائی دلچسپ اور مفید موضوع ہے۔ اس پورے عہد میں زندگی کردن کے مسائل شخصیت اور فن کار کی پر حاوی رہے ہیں، تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے مگر چند منتخب مثالوں کا ذکر اس جگہ ضروری ہے:

- (۱) زندگی ہے یا کوئی گونہاں ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (درد)
 - (۲) جہانم ترا لیجے تب ختم بھر آوے اس زندگی کرے کو کہاں ہو جگر آوے (میر)
 - (۳) معاشی ہیں چلے رشک ہو سودا کہ زندگی کا انھوں نے خاتم یا (سودا)
 - (۴) وہ لائے ہیں پشیمان لاش پر اب تجھے لے زندگی لاؤں کہاں سے (مومن)
 - (۵) ہر نفس عمر گزشتہ کی ہریت فانی زندگی نام ہر مر کے جینے جانے کا (فانی)
- یہ سارے رد عمل زندگی کردن کی زحماتوں سے متعلق ہیں جس کو غم و الم نے پناہ نہ دی اس نے زندگی کو سراپا محسن سمجھا، جسے اہل جہنم میں شامل ہونے کا موقع مل گیا اس نے وہیں قابل رشک زندگی کی نشان دہی کر دی۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کی زندگی میں اس طرح کے واردات کو داخل ہونے کا موقع

ایسی زندگی جو فرد، سماج اور تصورات کو مسلسل حرکت میں رکھتی ہے، ایسی شاعری کو برداں چڑھاتی ہے جس میں ہر ساکن تقطیع سے گرجاتا ہے، جو فنا کے جذبہ کو مسلسل فشار دیتی رہتی ہے جو شاعر کو ایسے خواب خوش اسے بھی لطف و اندوہ نہیں ہونے دیتی جس میں مکمل سکون ہو۔ اس لیے یہ پرسکون خواب خوش ایک یا تفریق جس کی ادائیگی زندگی کے متحرک لمحوں میں ناممکن ہے۔

لوں و ام بخت خفتہ سو یک خواب خوش دے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں اور غزل میں حرکت اور تیزی رفتار کا عنصر بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

بالعموم غزل کی دنیا میں زندگی دھیمی اور پوچھل رفتار سے چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور اسی لیے دوسری اہم سرسری بختے کے باوجود وہ پڑھنے والوں کے

ذہن میں اس لیے خاص لطف و متکون نہیں پیدا کر پاتی جو تیز رفتاری کے احساس ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے علاوہ اردو کے دوسرے شعراء میں تیز رفتاری

اور گردش پیہم کا احساس آتش کے یہاں برابر ملتا ہے۔ وہ غزل گو شعراء میں سب زیادہ تیز رفتار ہیں۔ ان کی غزلوں میں گردش و سستی کا ایک سماں دکھائی دیتا ہے اس میں

کوئی شبہ نہیں کہ رفتار کے معاملے میں وہ کہیں کہیں غالب کو بہت پیچھے چھوڑ دیتے ہیں مگر غالب آتش کی رفتار اور تیزی کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ غالب کے یہاں متحرک

زندگی کے مواذی متحرک جذبے اور اندیشے دوڑتے ہیں۔ جب دو متحرک چیزیں مواذات میں چلیں گی تو ظاہر ہے کہ رفتار کا تفاوت گھٹ کر کم

محسوس ہوگا۔ آتش کے یہاں غیر متحرک زندگی کے کرہ پر جذبہ اور خیال کی سستی گردش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کی تیزی رفتار زیادہ

آسانی سے محسوس ہو سکتی ہے۔ آتش کے یہاں زندگی متحرک نہیں ہے بلکہ تقریباً ماورائی اسباب کی وجہ سے ان میں خود ذوق گردش پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے

یہاں ذوق گردش زندگی کے متحرک تصور کا پیدا کردہ ہے۔ اس کے اسباب ماورائی نہیں ہیں بلکہ اسی عالم کون و فساد سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں ہی شاعر

شاعری و فن کاری کے لیے ایک تیز رفتار سوادہ استعمال کرتے ہیں مگر ان سوادہوں کی قوت متحرک علیحدہ علیحدہ ہے۔ آتش کا اسب عم، شوق منزل میں تیز رفتار ہے وہ

منزل پر پہنچ کر رک جائے گا۔ غالب کا دش عمر نہ کوئی منزل رکھتا ہے اور نہ انجام۔ اس کے سوار بدلتے جائیں گے مگر اس کی رفتار قائم رہے گی۔ آتش کا کہنا ہے۔

اڑنا ہی شوقِ راحتِ منزل میں اسب عم مہینہ کہتے ہیں گے کسے تازیانہ کیا سمندر عمر کو اندر سے شوقِ آسائش عنان گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے

ہنگامہ اور بے تابی کی دعوت دیتا ہے اور جو فرد، سماج اور کائنات کے متعلق نظریات کی بساط چٹ دیتا ہے غالب نے خفی اشاروں کے علاوہ غیر مبہم انداز میں بھی اظہار کیا ہے۔ ان اشارات و توضیحات کو غالب کی مجموعی افکار آفرینی کی بنیاد سمجھنا چاہیے:

تری فرصت کے مقابل اسے عمر برق کو پا بہ حسنا باندھتے ہیں رفتارِ عمر قطع رہا اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام دل کے خون کرنے کی فرصت ہی یہی ایک نظر میں نہیں فرصتِ ہستی غافل گرمی بزم ہے اک دقتِ شراب ہونے تک

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پر تو سے آفتاب کے ذقے میں جان ہے زحیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی مری محفل میں غالب گردشِ فلک باقی ہے

زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد غفلت آرای یاں یہ ہیں خنداں گل و صبح ان اشعار سے زندگی کی برق خرامی اور سرعت گردش کی واضح تصویر بنو داد ہوتی

ہے۔ زندگی کی یہی رفتار اور تغیر آمادگی کائناتی مظاہر میں ایک دائمی مسلسل عمل کی علامت بن جاتی ہے جس کی وجہ سے تعمیر و تخریب کا ایک نامتناہی سلسلہ

قائم ہو جاتا ہے۔ اس پورے سلسلے میں نہ تعمیر کچھ بہت دل خوش کن چیز رہا ہے اور نہ تخریب میں کوئی آرزوگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں تیز رفتار

زندگی کا نقش پائے کر رہ جاتی ہیں۔ غالب کی نظر ہمیشہ زندگی کے دائمی عمل پر رہی اور اسی لیے تعمیر کے نقش و نگار کی درستگی پر انھیں کوئی خاص مسرت نہیں

ہوتی تھی۔ زندگی کے مخصوص تصور کی وجہ سے وہ سمجھتے تھے کہ تعمیری عمل سے تخریب کی قوتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہو اک صورتِ خرابی کی ہیولی برق خرمن کا ہر خون گرم دم بقاں کا بعینہ یہی صورت حال اس وقت بھی باقی رہتی تھی جبکہ وہ اپنے کو تخریب و انتشار

کی قوتوں کی گرفت میں پاتے تھے۔ انھیں ایسے موقعوں پر اچھی طرح یقین ہوتا تھا کہ اگر زندگی میں عملی تغیر جاری ہے اور اس کی گردش برقرار ہے تو کچھ نہ کچھ

ہونے کا پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ مات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہور ہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیا

غالب کی پوری شاعری میں ہیں جس زندگی سے سابقہ پڑتا ہے اس میں جمود اور بے عملی کی کہیں گنجائش نہیں ملتی ہے۔ یہ ایک رواں دواں زندگی

ہے جس میں پورا ماحول تیزی کے ساتھ گردش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے ایک

اس کے مقابل میں غالب کا بیان ایک مختلف زاویہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے۔
رو میں ہے رخش عرکباں دیکھے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
منزل کے ابھام نے غالب کے رخش عرکباں کو تیز رفتار زندگی کا مادی استعارہ ہے
ایک سلسل اور دائمی عمل میں مقل کر دیا ہے اور ایک ایسے سفر کی ترغیب دیتا
ہے جس میں منزل کی نہیں بلکہ فقط گردش کی لذت ہے۔

غالب کے یہاں اگر زندگی کے اس مخصوص تصور کو پیش نظر رکھا جائے
تو ان کی شاعری اور فن کا مادی کا کسی حد تک ایک نئے سیاق و سباق میں جاننا
لینا ممکن ہے۔ ان کی شخصیت کے اوصاف پر اس حرکت کی نقطہ نظر سے نئی استدلالی
بحث کا آغاز ہو سکتا ہے۔ ان کے تصور زندگی کا لازمی منطقی نتیجہ ان کی وہ شخصیت
ہے جو ان کی عام زندگی اور شاعری میں برابر اپنا اظہار کرتی رہتی ہے! ان کی
شخصیت میں بھی توقع کے مطابق بے تابی، بے چینی، سہی سلسل، اندیشہائے
دور دراز، ذوق سفر اور گرمی اندیشہ کا وہ جوہر تھا ہے جو آسانی کے ساتھ
زندگی کی برق خراہی کا حریف بن سکتا ہے۔ ان کی شخصیت میں دو بعیت ذوق گردش
بے آرامی اور سہی یہی اسی زندگی کی دی ہوئی برکتیں یا زحمات ہیں جسے بڑی جستجو
کے بعد انھوں نے دریافت کیا تھا۔ حسب ذیل اشعار جن کی تعداد کوئی گنا کیا
جاسکتا ہے، غالب کے تصور زندگی کی طرف معنی خیز اشارے کرتے ہیں:

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے
متانے کر دوں ہوں رو وادی خیال تابا ز گشت سے نہ رہے دعا مجھے
جانا پڑا رقب کے در پر ہزار بار لے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں
شوریدگی کے ہاتھ سے ہے ہڑبال دوش صحرائیں لے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
احباب چارہ سازی و حشت نہ کر سکے زماں میں بھی خیال مہیاں نور و تھا
نہو گا یک بیان ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا
ہر قدم دور در در منزل ہر نمایاں مجھ سے میری رفتار کو بھل گئے ہے بیاباں مجھ سے
خدا کے واسطے دادا جس جنون شوق کی دینا کلاس کے در پہ جو پہنچے ہیں نامہ بزم ہم آگے

غالب کے اسی مخصوص نقطہ نظر کی وجہ کو ان کے یہاں تحریک علامتیں (moving symbols) انبار دربار نامتی ہیں۔ ان کے یہاں علامتیں پتھر کی نہیں ہیں بلکہ ان میں بھی
زندگی کا جستجو ہوا نہ صرف نفس بلکہ جولاں بھی ملتی ہے۔ اردو شاعری میں وہ زندہ
تحریک اور بولتی ہوئی علامتوں کے سب سے بڑے خالق ہیں۔ بنیادی طور پر شاعری میں استعمال
ہونے والی علامتیں زندگی کی کسی سبیل یا مرکب میں حال کی نمائندگی کرتی ہیں اس لیے شاعر کے یہاں

علامتوں کا استعمال اور ان کی نوعیت اس کے تصور زندگی کی مانی ہوئی نمائندہ
ہوتی ہیں۔ جامد زندگی کی علامتیں بنیادی طور پر جامد ہوتی ہیں خواہ انھیں فن کاری
کے آکسیجن سے کتنا ہی زندہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ متحرک اور
نامیاتی زندگی کی علامتیں زندگی کی فطری شادابی سے معمور رہتی ہیں خواہ ان سے غنیمت
مظاہر کی نمائندگی کا کام کیوں نہ لیا جائے۔ غالب کی بیشتر علامتیں کسی مصنوعی عمل کی
وجہ سے نہیں بلکہ اپنے فطری حیاتیاتی ترکیب کی وجہ سے اپنے منصب اور کارکردگی کی تکمیل
کرتی ہیں۔ ان کی علامتیں نظر فریب کٹھ پتلیاں نہیں ہیں بلکہ کائناتی کردار اور باخبر
فنی گاند ہیں جو مطالعہ کرنے والوں اور فن کار کے پیش کردہ مسائل زندگی کے دنیا
اچھے رابطے کا کام دیتی ہیں اور بالاخر اس میانہ نیرنگ تک پہنچا دیتے ہیں جہاں خوش
گردش، اشاروں، چٹنگ، اندیشوں، شوق فصول اور جرات زندانہ کے زندگی سے
بھر پور ہنگامے برپا رہتے ہیں:

ذرا ذرا سا غریب خانہ نیرنگ ہے گردش محبوں بچشمکھائے لیلی آشنا
دلت ہوئی ہے یاد کو جہاں کے ہوئے خوش قدح سے بزم چراغاں کے ہوئے
دیکھ کر تجھ کو حین، بس کہ منو کر تا ہے خود بخود پیچھے ہے گل گوشت و ستار کے پاس
تیرے ہی جلوے کا یہ یہ دھوکا کچھ بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
جاں دادا گان کا حوصلہ فرصت گزار ہے یاں عرصہ تمہید بس نہیں رہا
لے آبلہ کرم کر یاں رنج اک قدم کر لے فوج خیم و حشت اسے یاد گار محسوس
تو اور آرائشیں خیم کا کل میں اور اندیشہائے دور دراز
ان کے تصور زندگی نے نہ صرف یہ کہ ان کی فن کاری کے اندر ایک مخصوص رتبہ پیدا کی بلکہ
ہجرو وصال و عشق و محبوب کے روایتی اور مخدع تصور میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ خود
ان کی شخصیت شوق فصول اور جرات زندانہ سے معمور ہے۔ ایسی صورت میں محبوب بھی
ستم ظریف اور ہنگامہ آرا ہونا چاہئے اس لیے کہ خود ان کی طرح وہ بھی زندگی کے
حرکتی تصور کا آفریدہ ہے۔ ایسے محبوب کے سلسلے میں ہجرو وصال کا مفہوم بھی یقیناً
بدل جائے گا۔ اسی لیے غالب کے یہاں اصل ایک فکر مسلسل کا نام ہے اور ہجر عالم
تکین و ضبط کے جمود کا نام ہے۔

سے اصل ہجر عالم تکین و ضبط میں معشوق شیخ و عاشق دیوانہ چاہئے
اُس لب سول ہی جلے گا بوسہ بھی تو ہاں شوق فصول و جرات زندانہ چاہئے
اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سہی یاد ہی ہنگامہ آرا چاہئے
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے ہی مں کے ستم ظریف نے جھکواٹھ دیا کریں

ایک قوت سے زیادہ نہیں ہے۔ عشق چاہے دوا ہو یا خود دے دوا ہو وہ زندگی کی فرع ہے زندگی کا حاکم نہیں ہے۔ وہ زندگی کے لیے خواہ کتنا ہی ضروری ہو مگر اہمیت کے اعتبار سے زندگی کا تابع ہے۔

عشق سے طبیعت نے زلیبت کا فرمایا درد کی دوا پائی درد دے دوا پائی نئے عشق عمر کٹ نہیں سکتی بڑا دردیاں طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں یہی سبب ہے کہ عشق اپنی شدت اور وسعت کے باوجود انھیں الفت ہستی سے کبھی غافل نہیں کر سکا۔ وہ عاشق ہونے کے باوجود اپنے وجود کو بکھرے نہیں دیتے۔ وہ سراپا رہن عشق ہونے کے بعد بھی الفت ہستی کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادت پرستی کی گڑھاہوں اور افسوس صلیں کا وہ اپنے وجود کی بنیاد عشق و الفت کے جذبہ کو نہیں بلکہ اسی زندگی کو قرار دیتے ہیں جو مسلسل بے تابیوں، گمراہیوں اور تغیرات کو ہمیز کرتی رہتی ہیں۔ عشق اس زندگی کا ایک پر تو، ایک کارکن اور رفیق ہے۔ وہ زندگی کا بانی نہیں ہے اور یہی ہے خود غالب کا بھی بانی نہیں۔ غالب کی یہی اور ان کی بنا کا ہے پر اسے غالب کے تصور زندگی کی مدد سے خود ہی کچھ لینا ممکن تھا مگر انھوں نے رنج اشتباہ کے لیے خود ہی دافع کر دیا ہے۔

گر دبا دروہ بے تابی ہوں صرصر شوق ہے بانی میری
صرصر شوق حرکے تصور زندگی کا دوسرا نام ہے۔ اس آب و ہوا میں پرورش پا کر نمودار ہونے والا فن کا غالب کی طرح انقلاب، تغیر و تسلسل عمل کی میری کا حق تھی طرح ادا کرنا جس تصور زندگی کی مدد سے غالب نے اپنی شخصیت کی تربیت کی ہے اور جس پر اپنے فکر و فن اور اس کے مختلف عناصر و لوازم کی بنیاد رکھی ہے وہ عہد جدید تک پہنچنے پہنچنے کافی بالیدہ ہو چکا ہے۔ اردو شعراء کی موجودہ نسل تصور کو بغیر خاص طرح کے ذہنی تحفظات کے نہ صرف قبول کر چکی ہے بلکہ فن کی آب و ہوا میں اس سے کام بھی لے رہی ہے۔ اقبال اور جوش بھی اسی تصور زندگی کے مختلف زاویوں سے علم بردار ہیں۔ اسی بنا پر یہ کہنا ممکن ہے کہ عہد جدید کے فن کے بنیادی تصورات کا سلسلہ بغیر کسی زحمت کے غالب کو ملتا ہے غالب اپنے ماضی سے اتنا مربوط نہیں ہیں جتنا ان کا مستقبل اور اس کے فن کا راس سے مربوط ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ کہنا کسی عجیب و غریب دعوے کے مراد نہیں ہوگا کہ غالب نہ صرف اپنے عہد کے پر شکوہ شاعر تھے بلکہ اس عہد کے فن کا راس کے بانی بھی تھے جس سے موجود نسل کے شاعر و نقاد گذر رہے ہیں۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و باہ و سال کہاں
فرصت گارو بار شوق کے ذوق نظر اوجہاں جمال کہاں
غالب کے ذہن میں اگر ہجر و وصال کا وہی روایتی تصور ہوتا تو وہ اس کے لیے ذوق نظر اوجہاں جمال بھی پیدا کر لیتے اور کارو بار شوق کی فرصت بھی نکال لیتے۔ ان اشعار میں وہ غزل گوئی کے ان لوازم عشق کی طرف پر حفات جملے پھینک رہے ہیں جن میں مسلسل غزل میں قابل فخر سرمایہ کی حیثیت حاصل رہی ہے اور اسی لیے وہ غزل کے روایتی محبوب سے اپنی لاپرواہی اور بے نیازی ظاہر کرنے میں کبھی چھلکے نہیں ہیں۔ عالم غبار و حشر مجھوں ہے سرسبز کب تک خیال طرہ لیلیٰ کوڑے کوئی سر بر ہوئی نہ وعدہ صبر آنداسے عمر فرصت کہاں کہ تیری متا کوڑے کوئی خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بت بیدار کو میں غالب کے یہاں وصل کا وہ مفہوم جس پر ان کے تصور زندگی کی پوری چھاپ دکھائی دیتی ہے اور جو غزل کے رائج آداب اور مضبوط رسم و قانون کے برخلاف ہے ان کے پورے تصور عشق اور کاروبار محبت کو سمجھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس مفہوم کو انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کر دیا ہے

ہمارے ذہن میں اس فکر کا نام وصال گرا ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو
خواہش کی معمولی ترضیات اور غزل کی روایت نبانے میں انھوں نے اوپر ہی دل سے جو کچھ کہہ ڈالا ہے اس سے قطع نظر کرتے ہوئے زندگی ہی ان کے عشق و محبت کا محور ہے زندگی ہی ان کی محبوب بھی ہے اور ان کی رقیب بھی۔ زندگی ہی ان کے لیے دوزخ بھی ہے اور جنت بھی۔ چین بھی ہے اور زنداں بھی۔ وہ ہر حال میں زندگی کے پرستار ہیں خواہ وہ ان کے لیے سازگار ہو یا ناساز۔ ان کے نظام فکر میں سب سے ہمہ گیر چیز آماجگاہ تغیرات میں تسلسل کرنے والی زندگی ہے اس زندگی سے وہ الفت و محبت رکھتے ہیں۔ ان کی فن کاری اسی زندگی کا ہم سفر بننے کا دوسرا نام ہے۔ جذبہ عشق بھی ان کے یہاں زندگی پر حاوی نہیں ہے بلکہ زندگی کا تابع ہے۔ یہی نقطہ نظر انھیں اردو کے دوسرے غزل گو شعراء سے بڑی حد تک مختلف بناتا ہے۔ اردو کے بیشتر صوفی شعراء کے یہاں عشق زندگی اور کائنات کا محرک بن کر نمودار ہوتا ہے۔ وہ محض زندگی کے جذباتی عمل کو حرکت میں نہیں لاتا بلکہ کائنات کے طبیعیاتی عمل میں بھی فیصلہ کن قوت کی حیثیت سے شریک رہتا ہے۔ غالب نے عشق کو یہ روایت منسوب کبھی نہیں کی۔ ان کے نزدیک اس کی حیثیت زلیبت کا مزا بٹھانے والی

بہارِ غالب

الم - ۱۔ حقیقت ہمارسی

عشق میں جس نے قدم حضرت اہل کے لیے خود جو بدنام ہوا شہرت جاناں کے لیے
جو نہ ہندو کے بے تھانہ مسلمان کے لیے مضطر تھا جو علاج غم انسان کے لیے
ہیش کرتا ہے زمانہ جسے تحسین کا خراج
اہل دل اہل نظر جس کے پستہ ہیں آج
داد و تحسین دستاویز کا جو خواہاں نہ ہوا اپنے معیار سے کر کر غزل خواں نہ ہوا
جو کسی غیر کا شرمندہ احسان نہ ہوا درویش کا بھی منت کش دریاں نہ ہوا
جس نے سکھا ہی نہیں فکس ہر اس ہونا
جس کو آتا تھا خواں میں بھی گل افشاں ہونا
جس کے اشعار میں مصدق فصحا کی ہیں سخن اخلاص کی تسلیم و رضا کی باتیں
جس نے کیں مہر و محبت کی وفا کی باتیں پردہ باد و ساغر میں خدا کی باتیں
جس کے دیوان کو حکمت کا خزینہ کہیے
یا زرو عمل و جوار کا دھنسنہ کہیے
آزاد نکلی نہ جس کا کوئی ارمان نکلا جس کے گھر سے نہ کوئی زیست کا سامان نکلا
جو قیاس غم دہر و غم جہاں نکلا جس کی محفل سے مرگتے تھے پریشان نکلا
آج بھی نشہ تفریح میں جس کے اشعار
گم ہیں الفاظ و معانی کی تہوں میں فک
بات کرنے کو جواب تفسیر بھی تھا مرد خود دار بھی تھا عاشق ال گبر بھی تھا
صاحب لوح و قلم صاحب شیر بھی تھا خود جو استاد تھا اور متقد میر بھی تھا
جس کی فطرت کو وسیع النظری حاصل تھی
خوش دلی، خوش فطرت، خوش بھی حاصل تھی
محفل شعریں اک حشر اٹھا جس کے بعد زری بزم سخن کی وہ ادا جس کے بعد
خود پریشان ہے طوفان بلا جس کے بعد شعلہ عشق یہ پوش ہوا جس کے بعد
گیسوئے فکر پریشان ہے اسے کیا کہیے
ماطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے
تھا جسے شکوہ کو تا ہی دامان غزل
ہے حشر ہوا جہاں آج بے فیضان غزل
اُس کا ثانی کوئی شاعر کوئی فن کار نہیں
ہم سخن نہیں میں غالب کے طعن دار نہیں

اللہ! یہ اعجازِ کلام غالب زندگی رقص میں جو آج بنا م غالب
ثبت ہے سینہ ہستی پہ دوام غالب یوم غالب ہو کہیں تو کہیں شام غالب
جس صد سالہ مناسبت سے زمانہ اس کا
اہل عالم کی زبان پر ہے فناء اس کا
جس کی ہر بات میں بھی کیفیتِ قدر و ثناء جیسے جی بچ و الم سے نہ ملی جس کو نجات
تھا عیاں جس کی نگاہوں پر رک ازیں آئین ساز تھی جس مرد خود آگاہ کی ذات
شب تاریک کو انوار بھی جس نے دیا
بیک شعر کو اک طرہ دگر جس نے دیا
جس کی رعنائی اذکار پہ نازاں ہے سخن جس کی تخیل سے پیشانی گردوں شکن
ٹہنے گل جس کے جہن زماں کی صد شگفتہ سخن جس کا شعر ہے نادیہ بہاروں کا وطن
جس کی خوش فکری و خوش گئی اور کٹ شہ کار
شاغری جس پہ تصدیق ہے سخن جس پہ نثار
جس کی رنگینی تحریر گلستاں کا شباب جس کے انداز بیاں کا نہیں دنیا میں جواب
جس نے سرکاری رنج میلی معنی سے نقاب جس کے پلینے میں تھی معرفت حق کی شراب
جس کو معلوم تھا جنت کی حقیقت کیا ہے
جو سمجھتا تھا کہ انسان کی عظمت کیا ہے
جس نے گل رنگ کیا علم و ہنر کا دامن دشت کو دیکھ کے یاد آئے ہیں جگر مرکل
جس کی جرأت پہ ہے خود شمع فراخی جہاں جو فرشتوں کے لکھے پر بھی نہ لایا یاں
جس کے لب پر کلمہ کا تب نقد پر بھی تھا
"آدمی کوئی ہمارا دم تحسیر پر بھی تھا"
جس نے فطرت کے اشارت جواں کو سمجھا عشوہ و غمزہ و اندازِ بتاں کو سمجھا
جس نے سرمایہ جہاں سوز نہاں کو سمجھا جس نے باز کچھ اطفال جہاں کو سمجھا
جس کی نقد پر میں لکھی تھی سخن کی معراج
جس کی دشوار پسندی بھی سخن کی معراج
جس کے اشعار سے پُر زور دیوان غزل
معتبر چرک فسانہ ہے بہ عنوان غزل

غالب نمبر

ماہنامہ
نیا دور



اس تصویر کی اصل لال قلعہ دہلی میں بہادر شاہ ظفر کے دوسرے
سامانوں کے ساتھ محفوظ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دہلی کے کسی مشہور
مصوّر نے مرزا غالب کی فرمائش پر یہ تصویر تیار کی تھی اور
غالب نے اسے بہادر شاہ ظفر کو پیش کیا تھا۔ یہ تصویر
غالب چتراولی (ہندی) مرتبہ بولانا خیر پوروی میں شامل ہے
اور اس کا بلاک ہمیں موصوف ہی نے عنایت کیا ہے

غالب کی ہمتِ عالی

حبیب احمد صدیقی

مرزا غالب نے اپنے اردو و فارسی کلام میں علامتِ ہمت کا انہماک اور تلقین بار بار کی ہے۔ مثلاً

نہ دلقہ دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے
دو فوں جہان دے کے دو بجھ رہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ سحر اور کیا کریں
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم لے پھر آئے دیکھ اگر وہ نہ ہوا
دیوار بار منتِ مزدور سے ہے خم اسے خاماں خراب نہ احساں ٹھکے
تشبہ بر ساحلِ دریا نہ غیرتِ جان ہم گرہ موجِ افتد گمان چینِ پیشانی سرا
از ہر جہاں تاب امیدِ نظمِ نیست اس پشت پڑا آتشِ سوزاں لبسِ مینہ
جنت بخت چارہ افسردگی دلِ قہر بہ اندازہ دیرانی مانیت
خوش است آنکہ با خویش جز غم ندارد دے خوشتر است آنکہ اس ہم ندارد
منتِ اندلِ مئی تو اس برداشتِ فکر ایزد، کہ نالہ بے اثر است
ہفت دوزخ در ہما و شرمساریِ سحر است انتقام است این کہ با مجرم مدارا کر دہ
مگر ڈاکٹر عبدالحق کو ہمتِ عالی کی کار فرمائی کے بجائے غالب کی زندگی
میں ایک ہر گز بے اطمینانی قلم ہے اور یہ بے اطمینانی وہ شانِ ربوبیت ہے
جو سے نہیں ہے جو دل میں ایک تڑپ پیدا کرے کہ کاش بساطِ زندگی پر پاکیزہ
اور ارفع خیالات کی چادر بچھا جائے بلکہ غالب کی بے اطمینانی انسان کو مردِ م
بیزار بنانے والی ہے۔ اس بے اطمینانی کی تفصیل خود ان کے الفاظ میں سینے:
"اس کی بے اطمینانی کی ایک اور صورت ہے جس میں انسان اپنے ماحول یا
افتادہ زندگی سے بے اطمینان ہو جاتا ہے۔ یہ بے اطمینانی کسی حقیقی یا خیالی
ناقدِ مری کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور انسان کو مردِ مہربان یا مستغفر
بنادیتی ہے۔ اسی قسم کی بے اطمینانی غالب کی روح میں مانگی تھی.....

غالب کو ہمیشہ دو چیزوں کی شکایت رہی ایک تو اس کی ادبی کوششوں کی ناقہ
اور دوسرے اس کی مالی مشکلات..... وہی نے اس کے ساتھ کیا برتاؤ کیا؟
ور بار شاہجہان نے غیر مقدم کیا اور اپنے بس کے تمام اطاعت و اگر اسے اس
نوازہ۔ نجم الدولہ دین الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کیے جو شاہی
خاندان سے تعلق نہ رکھنے والے شخص کے لیے معاف کئے جاتے تھے بے مضرب بھی
عطا ہوا جو اگرچہ زیادہ معقول نہ تھا لیکن حاکمِ وقت کی بے چارگی کے
محافظ سے خاصہ تھا..... ایسی ہی قدر و منزلت ٹھکانہ اور رام پور میں بھی
ہوئی اس کے علاوہ اہل علم قدر دانان سخن کی بھی کمی نہ تھی..... پھر بھی
غالب کو اطمینان نصیب نہ ہوا..... مالی معاملات میں بھی اس کا یہی انداز
تھا۔ محالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ غالب اس حیثیت سے ناامانی حالات
میں بھی گرفتار نہیں ہوا۔ دوستوں اور مریدوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا
ذمہ لیکن اس کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی۔
ڈاکٹر صاحب کے افکار کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مرزا کے حالات
زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ کیا ان کی بے اطمینانی انہی
ایسے ادنی درجے کی تھی جس کے نتیجے میں وہ مردِ مہربان ہو گئے تھے
مرزا کے والد عبدالرشید بیگ کا انتقال جب ہوا تو وہ بہت ہی کم عمر تھے۔
عبدالرشید بیگ راجہ الور کی طرف سے کسی قلم پر گئے تھے جس میں ان کے گویا کلی اد
انتقال ہو گیا۔ مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ لادلو تھے انھوں نے مرزا اور ان کے
بھائی بہن کی سرپرستی کی مگر ابھی مرزا آٹھ برس ہی کے تھے کہ وہ بھی ایک مہم میں
مارے گئے۔ نصر اللہ بیگ نے سوئک اور سونائے دھڑ گئے بزرگ شہیر حاصل
کیے تھے جن کی آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپے سالانہ کی تھی۔ ان کی وفات پر

دہم فرزند نقل کر دیا گیا اور شمس الدین احمد خاں کو چھانسی دے دی گئی تو اس کے بعد ششہ میں مرزا کی پیشین پھر سے جاری ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اس طویل مدت میں مرزا کی مالی حالت کس قدر مستقیم رہی ہوگی۔ بے شک ان کے عزیزوں اور دوستوں نے کچھ نہ کچھ مدد ضرور کی ہوگی مگر مرزا جو اپنے خیال میں اُلٹے تفلے کی زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے تھے ان پیش کا بند ہو جانا ایک ساتھ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ان کی وابستگی اس سے ظاہر ہے کہ قرض بڑھتے بڑھتے چالیس پچاس ہزار تک پہنچ گیا اور ایک قرض خواہ کا بیہوشہ صبر لبریز ہو گیا تو اس نے مرزا پر پانچ ہزار کی ڈگری حاصل کر لی اور مرزا کا گھر سے نکلنا تک بند ہو گیا حیرت ہے کہ اس کے باوجود کوئی یہ کہے کہ مالی حیثیت سے غالب کبھی ناموافی حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔

مرزا کی مالی مشکلات کا خاتمہ اسی پر نہیں ہوا۔ ابھی اس سے بھی زیادہ سخت وقت ان پر گزرا کہ جس کا ذکر آگے آگے کا۔ ڈاکٹر عبد الطیف نے دربار شاہی کے الطاف و اکرام کا ذکر کیا ہے۔ دیکھیں کہ اس کی کیا حیثیت ہے۔ مرزا کی پیدائش دسمبر ۱۷۹۶ء میں ہوئی تھی اور ان کا قلعہ سے مستقل تعلق مشہور ہے ہوا یعنی اس وقت ہوا جب کہ مرزا جوانی اور ادھیرا عمر سے گزر کر اور مصائب و زکاوار اٹھا کر خستہ و درماندہ ہو چکے تھے۔ بادشاہ نے خطابات تو بڑے بڑے دیے مگر شاہرہ اتنا بھی نہ مقرر کیا جتنا نواب رام پور نے بعد میں مقرر کیا۔ صرف پچاس روپے ماہانہ پر خاندان تیموریہ کی تار تاج فاری میں بکھنے کی خدمت مرزا کے سپرد ہوئی اور جب ششہ میں ذوق کا انتقال ہو گیا تو شاہرہ سے میں احضار کے بغیر اصطلاح کلام کی خدمت بھی مرزا کو سونپی گئی۔ ان الطاف و اکرام کے اجرا کو ابھی سات سال بھی نہ ہوئے کہ ششہ میں بادشاہت اور اس کے الطاف و اکرام ختم ہو گئے۔

غدر کے بعد جب دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا تو وہاں کے سلاطین پر وہ مظالم کیے گئے کہ قیامت نظروں میں پھر گئی۔ مرزا نے اپنے خطوط میں کچھ واقعات کا ذکر نہایت دل گرنگی سے کیا ہے۔ مرزا کی بیگم کے کل زیورات اسی ریتیز کی نذر ہو گئے اور باوجود ہمارا جہ بیابان کے پایوں کے ہرے کے کچھ گورے مرزا کو پھولے گئے اور کل سے جان بھی نہ ڈا کر

انگریزی سرکار نے یہ دونوں پر گئے لے لے اور ان کے بجائے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کے لیے پیش مقرر کر دی اور نواب محمد بخش خاں والی لوہارہ و فیروز پور کو پیش اور ان کے کا ذمے دار ٹھہرایا۔ نواب محمد بخش خاں نصر اللہ بیگ کے برادر بستی تھے۔ نواب صاحب کو اپنی ایک جاگیر کے مسئلے میں انگریزوں کو پچیس ہزار روپے سالانہ دینے پڑتے تھے جو سب مشہور ہیں اس شرط پر مٹا دیے گئے کہ آئندہ وہ دس ہزار روپے سالانہ نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کو ادا کیا کریں گے اور باقی پندرہ ہزار ایک فوجی دستے پر خرچ کریں گے مگر یہ معاہدہ کسی وجہ سے پھینے پھرنے میں تبدیل کر دیا گیا جس کی رو سے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کا حصہ صرف تین ہزار رہ گیا۔ اس میں غالب کا حصہ کل ساڑھے سات سو روپے سالانہ ٹھہرا۔ یہ تبدیلی غالباً نواب محمد بخش خاں کے ایما سے ہوئی تھی۔ بعد میں نواب صاحب کی بیٹی امراؤ بیگم سے غالب کی شادی ہو گئی اور غالب گروہ سے منتقل ہو کر دہلی آ گئے۔ نواب صاحب ایک زندہ رہے تاہم کے ساتھ ساتھ کتے رہے۔

نواب محمد بخش خاں کے تین لڑکے تھے بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کی والدہ غیر کفو تھیں۔ دوسری بیگم سے امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں تھے۔ ان سے مرزا کے گہرے تعلقات تھے۔ نواب صاحب نے اس خوف سے کہ ان کے بعد کہیں بھائیوں میں خانہ جنگی نہ ہو یا فتنہ پور ہو کر کی جاگیر شمس الدین احمد خاں کو اور لوہارہ کی دوسرے بھائیوں کو دے دی مرزا کی پیشین شمس الدین احمد خاں کے ذمے رہی جس خانہ جنگی کا نواب صاحب کو ڈر تھا وہ ان کے انتقال کے بعد ہو کر رہی۔ شمس الدین احمد خاں ریاست کی تقسیم سے خوش نہ تھے وہ بڑے بیٹے کی حیثیت سے کل ریاست کے والی بننا چاہتے تھے اور سوتیلے بھائیوں کو صرف گزرا سے کاستی سمجھتے تھے چنانچہ ان کا یہ دعویٰ انگریزی سرکار میں پیش ہوا اور کئی سال کی جدوجہد کے بعد ۱۸۵۶ء میں فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ اس تنازعہ میں مرزا کی بہوردی امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے ساتھ تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شمس الدین احمد خاں نے ششہ میں ان کی پیشین بند کر دی۔ انگریزی ریزیدنٹ دہم فرزند کی مفارش پر شمس الدین احمد خاں کے حق میں جو فیصلہ ہو گیا تھا وہ منسوخ ہوا اور نواب احمد بخش خاں کی تقسیم کے مطابق لوہارہ ان کے سوتیلے بھائیوں کو واپس ملا جب شمس الدین احمد خاں کے ایما سے

دہم فرزند قتل کر دیا گیا اور شمس الدین احمد خاں کو چھانسی دے دی گئی تو اس کے بعد قتلہ میں مرزا کی پیش پھر سے جاری ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اس طویل مدت میں مرزا کی مالی حالت کس قدر خراب ہو گئی۔ بے شک ان کے عزیزوں اور دوستوں نے کچھ نہ کچھ مدد ضرور کی ہوگی مگر مرزا جو اپنے خیال میں اعلیٰ قفلے کی زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے تھے ان کی پیش کا بند ہو جانا ایک سانحہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ان کی اولیٰ اس سے ظاہر ہے کہ قرض بڑھتے بڑھتے چالیس پچاس ہزار تک پہنچ گیا اور ایک قرض خواہ کا بیٹا نصیر لہر ہو گیا تو اس نے مرزا پر پانچ ہزار کی ڈگری حاصل کر لی اور مرزا کا گھر سے نکلتا تک بند ہو گیا حیرت ہے کہ اس کے باوجود کوئی یہ کہے کہ مالی حیثیت سے غالب کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔

مرزا کی مالی مشکلات کا خاتمہ اسی پر نہیں ہوا۔ ابھی اس سے بھی زیادہ سخت دقت ان پر گزرے گا جس کا ذکر آگے آئے گا۔ ڈاکٹر عبد الطیف نے دربار شاہی کے اطاعت و اکرام کا ذکر کیا ہے۔ دیکھیں کہ اس کی کیا حیثیت ہے۔ مرزا کی پیدائش دسمبر ۱۷۹۷ء میں ہوئی تھی اور ان کا قلعہ سے مستقل تعلق مشہور میں ہوا یعنی اس وقت ہوا جب کہ مرزا جوانی اور ادھر ادھر عمر سے گزر رہے تھے اور مصائب و روزگار اٹھا کر خستہ و درمائدہ ہو چکے تھے۔ بادشاہ نے خطابات تو بڑے بڑے دیے مگر شاہرہ اتنا بھاری مقرر کیا جتنا ذواب رام پور نے بعد میں مقرر کیا۔ صرف پچاس روپے ماہانہ پر خاندان تیموریہ کی تاریخ فاری میں لکھنے کی خدمت مرزا کے سپرد ہوئی اور جب ۱۸۲۷ء میں ذوق کا انتقال ہو گیا تو شاہرہ سے میں اضافے کے بغیر اصلاح کلام کی خدمت بھی مرزا کو سونپی گئی۔ ان اطاعت و اکرام کے اجرا کو ابھی سات سال بھی نہ ہوئے کہ ۱۸۳۷ء میں بادشاہت اور اس کے اطاعت و اکرام ختم ہو گئے۔

خدا کے بعد جب دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا تو وہاں کے مسلمانوں پر وہ مظالم کیے گئے کہ قیامت نظروں میں پھر گئی۔ مرزا نے اپنے خطوط میں کچھ واقعات کا ذکر نہایت دل گرفتگی سے کیا ہے۔ مرزا کی بیگم کے کل زیورات اسی ہتھیار کی نذر ہو گئے اور باوجود ہمارا بھتیجی الہ کے باپوں کے ہرے کے کچھ گورے مرزا کو پکڑ لے گئے اور شعلے سے جان بچی نہ ڈاکٹر

انگریزی سرکار نے یہ دونوں پر گتے لے لئے اور ان کے بجائے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کے لیے پیش مقرر کر دی اور ذواب احمد بخش خاں دالی لوہار و وزیر دہلی بھر کو کو پیش ادانہ کرنے کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ ذواب احمد بخش خاں نصر اللہ بیگ کے بڑا دوست تھے۔ ذواب صاحب کو اپنی ایک جاگیر کے مسئلے میں انگریزوں کو پچیس ہزار روپے سالانہ دینے پڑتے تھے جو سبھی قتلہ میں اس شرط پر مٹا دیے گئے کہ آئندہ وہ دس ہزار روپے سالانہ نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کو ادا کیا کریں گے اور باقی پندرہ ہزار ایک فوجی دستے پر خرچ کریں گے مگر یہ معاہدہ کسی وجہ سے کھینچے پھرتے میں تبدیل کر دیا گیا جس کی رو سے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کا حصہ صرف تین ہزار رہ گیا۔ اس میں غالب کا حصہ کل ساڑھے سات سو روپے سالانہ ٹھہرا۔ یہ تبدیلی غالب ذواب احمد بخش خاں کے ایمان سے ہوئی تھی۔ بعد میں ذواب صاحب کی بھیجی امراؤ بیگم سے غالب کی شادی ہو گئی اور غالب گروہ سے منتقل ہو کر دہلی آ گئے۔ ذواب صاحب تک زندہ رہے تاہم کے ساتھ ملوک کرتے رہے۔

ذواب احمد بخش خاں کے تین لڑکے تھے بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کی والدہ غیر کنو حقین۔ دوسری بیگم سے امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں تھے۔ ان سے مرزا کے گہرے تعلقات تھے۔ ذواب صاحب نے اس خوف سے کہ ان کے بعد کہیں بھائیوں میں خانہ جنگی نہ ہو ان پر دوزخ بھرا کر کی جاگیر شمس الدین احمد خاں کو اور لوہار دکی دوسرے دو بھائیوں کو دے دی۔ مرزا کی پیش شمس الدین احمد خاں کے ذمے رہی۔ جس خانہ جنگی کا ذواب صاحب کو ڈر تھا وہ ان کے انتقال کے بعد ہو کر رہی۔ شمس الدین احمد خاں ریاست کی تقسیم سے خوش نہ تھے وہ بڑے بیٹے کی حیثیت سے کل ریاست کے دالی بننا چاہتے تھے اور سوتیلے بھائیوں کو صرف گوارے کا سختی سمجھتے تھے چنانچہ ان کا یہ دعویٰ انگریزی سرکار میں پیش ہوا اور کئی سال کی جدوجہد کے بعد ۱۸۳۷ء میں فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ اس تنازعہ میں مرزا کی بددردی امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے ساتھ تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شمس الدین احمد خاں نے ۱۸۳۷ء میں ان کی پیش بند کر دی۔ انگریزی وزیرینٹ دہم فرزند کی سفارش پر شمس الدین احمد خاں کے حق میں جو فیصلہ ہو گیا تھا وہ منسوخ ہوا اور ذواب احمد بخش خاں کی تقسیم کے مطابق زیادہ ان کے سوتیلے بھائیوں کو واپس ملا جب شمس الدین احمد خاں کے ایمان سے

جب مرزا کے دوست مولوی فضل حق نے سفارش کی تو نواب نے سٹوڈنٹس میں اپنا کلام اصلاح کے لئے بھیجنا اور کبھی کبھی عطیات دینے شروع کئے اور قدرے دو سال بعد سو روپے ماہانہ مقرر کر دیے۔ تھوڑے دنوں بعد مرزا کی پینشن بھی جاری ہو گئی اور جتنی پچھلی واجب الادا تھی وہ بھی ملی۔ مگر یہ رستم پوری کی پوری قرض خواہوں کی نذر ہو گئی اور پھر بھی پورا قرضہ ادا نہ ہوا۔ اگر مرزا کی مالی حیثیت کسی زمانے میں اچھی تھی جاسکتی ہے تو وہ یہی زمانہ تھا جو ان کی زندگی کے آخری آٹھ سالوں پر مشتمل ہے مگر اس میں بھی تنگ دستی سے چھٹکا نہ ہوا۔ وہ ایک خط میں علامہ الدین احمد خاں کو جو ابن الدین احمد خاں کے بیٹے تھے لکھتے ہیں،

"بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا واس سے قرض لیا اور دھرباری کو چار مارا اور خوب چند بھی سکھ کی کوٹھی جاوٹی ہر ایک کے پاس جسک مہری موجود، شہد لگاؤ اور جاؤ۔ نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھونکی کے سر۔ بااں ہم کبھی خاں نے کچھ دے دیا کبھی اور سے کچھ دلا دیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگر سے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باٹھ روپے آٹھ آنے کلکڑی کے۔ سو روپے رام پور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی چڑھے۔ آٹھ گیس جدا۔ چوکیدہ جدا۔ سود جدا۔ مول جدا۔ بی بی جدا۔ بچے جدا۔ شاگرد پیشہ جدا۔ آمدنی ایک سو باٹھ۔ تنگ آگیا گزار مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا سو چاکہ کیا کروں کہاں سے گنجائش نکالوں۔ قہر دھویش برجان درویش۔ صبح کی تہہ بہ متر وک۔ چاشت کا گوشت آدھا۔ رات کی شراب و گلاب موقوف۔ بیس بائیس روپے ہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ جلا۔ یاروں نے پوچھا تیرے شراب کب تک نہ پیو گے کہا گیا کہ جب تک وہ نہ چلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے۔ جواب دیکر جس طرہ وہ جلا میں گے۔ بارے ہینہ پورا نہیں گزارا تھا کہ رام پور سے علاوہ ہمد قرض کی اور روپیہ آگیا۔ قرض حفظ ادا ہو گیا بتفرق رہا، تیرہ سو روپے کی تہہ بہ رات کی شراب جاری ہو گئی۔ گوشت پورا آنے لگا۔"

یہ حال تھا اس صورت میں جبکہ ایک سو ساڑھے باٹھ روپے کی مستقل آمدنی تھی اور روٹی کا خرچ پھونچی کے متر تھا۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جب پنشن کی سال تک بند رہی یا جب گھر کے خرچ کا انحصار امر او بیگم کے چاس روپے کے دیکھتے

عبد الطیف مولانا حالی کی شہادت سے یہ بات ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔ مگر مولانا کی گرا قدر تصنیف یادگار غالب میں غالب کی تنگی و عسرت کا حال موجود ہے اور مولانا حالی ہی غالب کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ

"اس ناداری کے زمانہ میں جس قدر کپڑا۔ اور مٹا اور بچھونا گھر میں بھٹاب بچ بچ کر کھا گیا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا"

مرزا کی اس ناداری سے متاثر ہو کر امر او بیگم کے چچا زاد بھائی ضیاء الدین احمد خاں نے ان کا چاس روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ مگر جس کی موت و شرافت نے یہ گواہ کیا ہو کہ اپنے چار پانچ نوکر دس سے کہہ دے کہ جاؤ اب کوئی اور گھر ڈھونڈو اس کا گزارا پچاس روپے میں کیا ہوتا۔ ان کے دوستوں نے بھی جن میں ہندو دوست بھی شامل تھے کچھ مدد کی مگر وہ اپنا بچپن اپنے نانا غلام حسین خاں کیدان کے یہاں گزار چکے تھے جہاں انھوں نے نوابی ٹھانڈ دیکھے تھے ان کے اخراجات یوں کہاں پورے ہوتے۔ جہاں جہاں سے قرض لیا اور جوں توں گزر بسر کی۔ لکھنؤ کے دربار سے مرزا کا کبھی کوئی مستقل تعلق نہیں رہا۔ کلکتہ جاتے ہوئے وہ چند مہینے لکھنؤ میں ٹھہرتے تھے۔ وہاں احباب نے چاہا کہ نائب السلطنت خانہ تک انھیں بھونچائیں۔ مرزا نے دوشرفیں لگائیں ایک یہ کہ آغا میر تقی میر دیا اور دوسری یہ کہ نذر دینے سے معاف رکھا جائے۔ آغا میر نے ریشرفیں قبول نہیں کیں تو مرزا نے بھی ان کے یہاں جانا پسند نہیں کیا۔ کلکتہ سے واپسی کے کچھ عرصے بعد مرزا نے نواب نصیر الدین حیدر کی مدد میں قصیدہ لکھ کر بھیجا جس پر پانچ ہزار عطیہ منظور ہوا مگر غالب کو اس سے کیا ملا یہ بات شیخ اہم بخش ناسخ گدز بانی سنئے۔ وہ کہتے ہیں کہ پانچ ہزار میں سے تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے اور دو ہزار متوسط کو دے کر کہا کہ اس میں سے جو مناسب سمجھو مرزا کو بھیج دو۔ ۱۸۵۷ء میں واجد علی شاہ نے مرزا کا وظیفہ عہد و مقرر کیا لیکن وہ کوئی ایسا گراں بہا نہ تھا صرف پانسو روپے سالانہ یعنی پونے بیالیس روپے فی ماہ وظیفہ "الطاف و اکرام" کے شمار میں مشکل ہی آسکتا ہے اور یہ بھی دو سال سے زیادہ نہ چلا۔

والی رام پور نواب یوسف علی خاں مرزا کے شاگرد تھے پنشن میں جب بغیر میں تعلیم دہی آئے تھے تو انھیں مرزا نے فارسی پڑھائی تھی۔ وہ ۱۸۵۵ء میں نواب ہوئے تو مرزا کو قوت ہوئی کہ ان کے پرانے شاگرد و مضر و دستگیر کریں گے۔ جیانیخ مرزا نے تاریخ جلوں کا قطع بھیجا مگر شاگرد نے اعتنا نہ کیا

ذکریا جاے۔

درست ہے کہ مرزا زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ کوئی بھی حوصلہ مند اور ترقی پذیر طبیعت ایک حالت پر مطمئن نہیں ہو سکتی۔ اسے ہر لحاظ سے خوب سے خوب تر کی جستجو رہتی ہے مگر مرزا کی بے اطمینانی کو مردم بیزار بنانے والی بے اطمینانی کہنا ایک بڑی تہمت ہے۔ کیا مردم بیزار لوگ ایسے ہی کثیر الاحباب ہوتے ہیں جیسے مرزا تھے۔ کیا مردم بیزار لوگوں کو اوروں سے ملنے جلنے اور خط و کتابت کرنے میں ایسی ہی مسرت محسوس ہوتی ہے جیسی مرزا کو ہوتی تھی۔ مولانا حالی کی عینی شہادت ہے کہ:

”مرزا کے اخلاق نہایت دینیت تھے وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوشی اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے دوست ہر وقت دہذب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت، غم و غری و دیکھا گشت نکلتی ہے۔“

کیا یہ اعتبار اس ایک مردم بیزار شخص کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کیا ان کے دلاور خطوط جو انھوں نے قلم برداشتہ لکھے تھے اور جو ان کی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں، ایک ایسے شخص کو پیش نہیں کرتے جو زندگی کی گفتگوں کے باوجود زندگی کی ہر شے سے لطف اندوز ہونے کا قائل ہے اور ہر اذیت کو خندہ پیشانی سے گوارا کرتا ہے۔ ان کے احباب ان کی پیشکش بند ہو جانے سے متفکر ہیں اور ازراہ ہمدردی پوچھتے ہیں کہ کب تک پھر سے جاری ہونے کا امکان ہے تو وہ کس بے شکری سے جواب دیتے ہیں:

”میاں بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر حق رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رازق ہے کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔“

لکھنؤ اور دہلی کے اجڑنے پر ان کا دل خون ہو گیا اور وہ خون ان کے قلم سے ان خطوط میں پکٹا نظر آتا ہے جو انھوں نے اپنے غمگین دوستوں کو لکھے ہیں میر حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

”ہائے کھنڈ کا حال کچھ کھنڈا کہ اس پہاڑستان پر کیا گوری۔ احوال کیا ہوئے“

پر تھا تو کیا گوری ہوگی۔ یہ کہنا کہ غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے کتنی بڑی نا انصافی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نانا کا گھر چھوڑنے کے بعد انھیں شاذ ہی آسودگی و فائز الہائی میسر ہوئی ہو۔ پھر بھی وہ اپنی سیر چشمی و فراخ دلی سے مجبور ہو کر دوسروں کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے۔ اپنے مشاہدہ کی بنا پر مولانا حالی لکھتے ہیں:

”سائل ان کے دروازے سے قالی بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، بولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پرہے رہتے تھے۔ غدر کے بعد میں نے ایک بار خود دیکھا کہ نواب لٹلٹ گورز کے دربار میں ان کو حسب معمول صحت پانچے کا خدمت میں تین رقوم جو اہر کے ملا تھا۔ لٹلٹ کے چہرے اور جمودار قاعدے کے موافق انعام لینے کو آئے۔ مرزا صاحب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام دینا ہو گا اس لئے انھوں نے دربار سے آتے ہی خدمت اور رقوم جو اہر بازار میں فروخت کرنے کے لئے بیچ دی تھیں۔ چہرے انھوں کو الگ مکان میں بٹھا دیا اور جب بازار سے خدمت کی قیمت آئی تو ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔“

ان کی بلند خوشگلی کے ثبوت میں ان کا سرکاری نوکری سے انکار کر دینے والا وہ بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ بعض ملازمین جبکہ نہ قلم سے پچاس روپے ماہانہ ملتے تھے اور نہ ادوہ اور رام پور کے وظائف جاری ہوئے تھے مرزا کو دہلی کا بلای کے فارسی کے مدرس اعلیٰ کی جگہ کے لئے بلا گیا۔ مرزا پاکی میں سوار ہو کر مقرہ مقام پر پہنچے اور اس انتظار میں پاکی سے نہ اترے کہ کوئی ان کے استقبال کو آئے گا۔ جب انھیں بتایا گیا کہ چونکہ آپ نوکری کے سلسلہ میں آئے ہیں اس لئے استقبال کی توقع ہے جا ہے تو وہ یہ کہہ کر چلے آئے کہ سرکاری ملازمت اگر اعزاز میں تخفیف کا باعث ہوتی ہے تو ایسی ملازمت کو میرا اسلام ہے۔

آغا میر نائب السلطنت ادوہ سے نہ ملنے کا واقعہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے مرزا اپنی پیشکش کے سلسلہ میں کلکتہ جا رہے تھے جو قلیل پیش انھیں دہلی تھی وہ ان کے اخراجات کے لئے بہت ہی کم تھی۔ آغا میر کا اس زمانے میں طوطی بول رہا تھا۔ اغلب خیال یہی تھا کہ مرزا سے ملاقات کے بعد وہ ان کا ذلیف مقرر کر دیں گے جس سے مرزا کی مالی حالت ایسی ہو جائے گی کہ انھیں قرض سے نجات مل سکے۔ بایں پھر زمانے اپنی خودداری کو ٹھیس نہ لگنے دی۔ انھوں نے تنگی ریشی سے بسر کرنا منظور کیا مگر ایسی ملاقات پر راضی نہ ہوئے جس میں ان کا استقبال

اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع اللہ کے زون و مرد کا کیا انجام ہوا۔
نبد و کعبہ حضرت مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے گمان کرتا ہوں کہ نسبت
مستقیم کو کچھ زیادہ آگہی ہوگی۔ امیدوار ہوں کہ جو آپ پر معلوم ہے وہ
مجھ پر بھول نہ رہے۔

دہلی کی تباہی پر علاء الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں،

”وہ دق نہیں ہے جس میں کیا وہ برس غم ہوں ایک کعبہ ہے جس میں مکان
اہل حرفہ و حکام کے شاگرد و پیشہ باقی سرا سر بنود۔ بادشاہ کے ذکر کو جو
بقیہ السیف میں وہ پانچ پانچ روپے ہسینا پاتے ہیں۔۔۔۔۔ امرائے
اہل اسام میں اموات گنوں تو صحت علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سو رہے
روز کا پیشہ دار پیسے کا روزینہ دار بن کر نامردانہ مر گیا۔ میرزا ناصر الدین پاپ
کی طرف سے پیرزادہ ناتا اور ناتانی کی طرف سے امیرزادہ غلام مار گیا۔
آغا سلطان، بخش محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے بیمار ہوا۔ نہ
ادوانہ غذا۔ انجام کار مر گیا۔ تہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین
ہوئی۔ احاکو پوچھو تو ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا
اس کے پاس ایک بیسہ نہیں ملے کی آمدنی نہیں۔ مکان اگر چہ رہنے کو مل گیا ہے
مگر دیکھئے پھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڑے صاحب ساری اہلک بچ کر لاؤ
نوش جانی کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء اللہ دل کی
پانسور روپے کر کے کی اہلک داگہ اشت ہو کر پھر فرق ہوگئی۔ تباہ و ترواب
لا ہو گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ قلعہ کوتاہ قلعہ اور ہجر اور
بہار گلاہ اور طبعیہ گلاہ اور قرضہ مگر کم و بیش تیس لاکھ کی ریاستیں،
مٹ گئیں۔ شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا
جائے۔۔۔۔۔“

کیا مردم بیزار لوگ دوسروں کی تباہی پر یوں ہی آنسو بہاتے ہیں اور دوستوں
اور غیروں کو یاد کر کے بے چین ہوتے ہیں سچ یہ ہے کہ نہ غالب مردم بیزار تھے
اور ان کی بے اطمینانی مردم بیزار بنانے اور نفرت کرنے والی ہے اطمینانی تھی۔
ہاں مرزا کی دلآویز شخصیت کے دامن ہر ایک بدعنوان بھی ہے مفتی صدر الدین
آزادہ مرزا کے دوست تھے۔ انھوں نے مرزا کا نام دہلی کا کالج کے تباری
کے مدرس اعلیٰ کی جگہ کے لئے تجویز کیا تھا اور مرزا کا ان کے یہاں آنا جانا تھا۔
ان کے افعال پر جب مرزا کو معلوم ہوا کہ مفتی صاحب کی بیوہ اور ان کے بھائی

کا بچے مفتی صاحب نے بیٹے کی طرح پرورش کیا تھا یا سنت رام پور سے کچھ وظیفہ
مقرر ہونے والا ہے تو مرزا نے فواب صاحب کو مطلع کیا کہ مفتی صاحب کی بیوہ
ایک مکان کی جس کا کرایہ ساٹھ روپے ہے مالک ہیں۔ اس اطلاع کا منشاء
یہ تھا کہ وہ وظیفے کی تنق نہیں ہیں مرزا کی یہ حرکت ایسی ہے کہ جس کی کوئی
تاویل ممکن نہیں اور یہ واضح مثال نہیں مل سکتا۔ لیکن بے غیب انسان
خلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسا مھرا میں آپ حیات ڈھونڈ جانا۔ البتہ یہ بات
یقینی ہے کہ مرزا کی خوبیاں ان کے عیوب سے بہت زیادہ ہیں۔ اس واقعہ
کی بنا پر انھیں مردم بیزار یا دوست آزاد نہیں سمجھ لیا جاسکتا۔ ان کو اس کا گلد
ضرور تھا کہ دنیا نے ان کی قدر نہ کی اور انھوں نے یہ ضرور کہا کہ

”اچھے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد یہ اندازہ بائیت نہیں پائی
آپ ہی کہا آپ ہی سمجھا۔ قلعہ ری و آزادی و ایشاد و کرم کے جو عادی
میسٹر خاق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔“
دیکھنا چاہئے کہ اس بیان میں کہاں تک صداقت ہے ذکر غالب میں
جناب مالک رام نے تحریر فرمایا ہے کہ کلکتہ جانے کے سہ مرزا اگست ۱۸۵۷ء
میں روانہ ہوئے تھے اور دوران سفر لکھنؤ میں پانچ مہینے ٹھہرے تھے۔ مرزا کی
تاریخ دلاوت ۱۸۵۷ء دسمبر ۱۸۵۷ء ہے۔ اس حساب سے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو
ان کی عمر تیس برس سے کم تھی۔ جناب مالک رام نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے غنہ دہ
اور اکابر اہل علم حضرات ایک مدت سے انھیں لکھنؤ آنے کی دعوت دے
رہے تھے۔ یعنی ۲۹ برس کے ہونے سے ایک مدت پہلے ہی مرزا نے شاعری
میں وہ کمال حاصل کیا تھا کہ اہل علم و صاحبان ذوق ان سے ملنے کے مشتاق
تھے۔ کلکتہ جاتے وقت مولانا جالی نے مرزا کی عمر کچھ کم چالیس برس کی بتا دی
ہے لیکن دہلی سے روانہ ہونے اور کلکتہ پہنچنے کی تاریخیں جو جناب مالک رام
نے دی ہیں ان کے پیش نظر مرزا کی عمر اتنی نہیں ہوتی۔ دہلی سے روانگی کی تاریخ
میں تو جناب مالک رام کو کچھ شک معلوم ہوتا ہے مگر کلکتہ پہنچنے کی تاریخ قطعی
و ثوق سے ۱۹ فروری ۱۸۵۷ء لکھی ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ جب مرزا کلکتہ پہنچے
تو تیس سال کے تھے اور اس سے ایک مدت پہلے نے اہل علم ان کی شاعری کی عظمت
تسلیم کر چکے تھے۔ ایسا عظیم شاعر اور بے سٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار پر زندگی گزارنے
پر مجبور۔۔۔۔۔ لکھنؤ۔ رام پور اور دہلی کے درباروں نے ایسے بگاڑ دوزخ کار
کی سرپرستی کرنے کو حتی الامکان التوا میں رکھا۔ شہرت حاصل کرنے کے تین نہیں

غالب

سجگن ناتھ آزاد

انداز شعر جس کا رہا سب سے مختلف مدت ہوئی اگرچہ وہ شاعر خموش ہے
 نغمے سے اُس کے آج بھی نیا ہر دہد میں اُس کا کلام آج بھی فردوسِ گوشت ہے
 وہ آج بھی ہر زندہ دلی ہو کہ بادہ خوار اُس کی ”صبرِ خامہ نوابے سرش ہے“
 اُس کا کلام ریختہ ہے پابے فارسی ”داہان باغبان : کف گل فروش ہے“
 کیسے کہوں کہ ”صحبتِ شب کی جلی ہوئی“ (ق) اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے
 وہ شمع آج بھی ہے ضیا بار ہند میں
 چاروں طرف وہ شمع تجلی فروش ہے

محرم تھا ایک تو ہی نواہے راز کا ”یہاں در نہ جو حجاب ہو بردہ ہے ساز کا“
 انساں نہیں ہے، وہ ہر نقطہ نگاشت، جو قائل نہیں ترے نفسِ جاں گداز کا
 تاراج کا دشمن غم ہجراں سہی مگر عالم کچھ اور ہی تھا ترے سوز و ساز کا
 تھا منفرد خیال بھی، تیرا بیان بھی قصہ وہ ناز عشق کا تھا یا نیاز کا
 ہاں! آج اس سے مشرق و مغرب ہیں فیض یاب
 ”سینہ کر تھا دینہ گہر ہائے راز کا“

اور فرہنگ پر بحث کرتے کرتے جس طرح صاحب فرہنگ پر حملہ آور ہونے لگے اس کو دیکھ کر یہ کہنے میں تامل کی زیادہ گنجائش نہیں رہتی کہ غالب نے خود ہی اس معرکے کی ہیئت غرور کر دی تھی۔ معرکہ قاطع برہان کی افادیت کے سرے کے ساتھ ساتھ اس کی رکاکت کا الزام بھی غالب ہی کے سر ہے۔ ان کے تند اور تحقیری لہجے نے ان کے مقابل قائم ہونے والے محاذ میں بھی جوارحانہ انداز پیدا کر دیا اور قاطع برہان کی مخالفت میں جو اشتعال پیدا ہوا اس کا محرک بھی مرزا کا یہی لہجہ تھا۔ خواجہ حالی اس معرکے پر انہماک خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا نے جو آزادہ شعری طبع کا صاحب برہان کا جابجا خاکہ اڑا دیا ہے اور کہیں کہیں الفاظ نامحکم بھی غیظ و غضب میں ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں، زیادہ تر اس وجہ سے مخالفت ہوئی مگر خیال صحیح نہیں ہے۔ اگر مرزا صاحب برہان کی نسبت ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی مخالفت ضرور ہوتی کیوں کہ ہندوستان کے پرانے تعلیم یافتہ جو آج کل ایک نہایت کس پرست حالت میں ہیں، ان کے لیے کچھ خول و گمنامی سے نکلنے کا کوئی موقع اس کے سوا باقی نہ رہا کہ کسی سربراہ آدرہ اور ممتاز آدمی کی کتاب کا رد لکھیں اور لوگوں پر یہ ظاہر کریں کہ ہم بھی کوئی چیز ہیں" (یادگار غالب)

اس میں شک نہیں کہ غالب اگر ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی ان کی مخالفت ہوتی، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کی زیادہ تر مخالفت ایسے الفاظ لکھنے ہی کی وجہ سے ہوئی۔ اور یہ سوال بھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ غالب اس طرح صاحب برہان کا جابجا خاکہ اڑانے، اس کو اپنے غیظ و غضب کا نشانہ بنانے اور اس کی نسبت الفاظ نامحکم لکھنے میں کہاں تک حق بجانب تھے اور اس سے بھی زیادہ غوطہ طلب یہ سوال ہے کہ آیا اس تقاد کے پس پشت محض غالب کی شخصی طبع تھی یا ان کے زیر نظر کوئی خاص مقصد تھا۔ اس سوال کا جواب ہمیں حالی ہی کی مشق بالاعبارت کے نصف آئندے سے ملے گا۔

خواجہ حالی کا خیال ہے کہ غالب کی مخالفت کے پیچھے ان کے حریفوں کی

شرست طلبی کا رزماتی اور قاطع برہان کی مخالفت کنابوں کا اصل محرک ان کے مصنفوں کا شوق خود نمائی تھا۔ یہ خیال خود غالب اور ان کی برہان قاطع پر بھی صادق آتا ہے۔ اردو اور فارسی کے صاحب طرز شاعر اور شاعرانہ حیثیت سے غالب کو یقیناً بڑی شہرت اور منزلت حاصل تھی۔ لیکن غالب خود کو فارسی سائنیا اور لغت کا بھی جید عالم منوانا چاہتے تھے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ قدرت نے فارسی زبان کے جوہر ان کی ذات کے اندر اتار دیے ہیں اور انھیں اپنے فطری ذوق اور طبع مسلم کی بدولت فارسی میں وہ درک حاصل ہے جو دوسرے ہندوستانی عالموں کو علمی مزاولت کے بعد بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان کی طبیعت خود بخود غلط سے ابا و صریح کو قبول کرتی ہے اور اس طرح گویا وہ علمی مسائل میں اسناد و حوالہ جات سے بے نیاز بلکہ خود مند ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھتے تو فارسی دانوں کے میدان میں غالب خود کو جس شہرت کا مستحق سمجھتے تھے وہ انھیں حاصل نہ تھی۔ قبیل دلتے معرکے کا انجام غالب کے حسب فناء نہیں ہوا تھا۔ ان کا یہ خیال کہ ان کے سامنے قبیل اور ہندوستان کے دوسرے فارسی دان بے وقعت ہیں، عام طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اور اس حیثیت سے غالب اب بھی کچھ خول و گمنامی ہی میں پڑے تھے جس سے باہر نکلنے کی کوشش کرنا انھوں نے ضروری سمجھا۔ اسی کوشش کا ایک نام قاطع برہان ہے۔ محمد حسین برہان یقیناً دنیائے فارسی کا ایک سربراہ آدرہ اور ممتاز شخص تھا۔ بحیثیت اسے اپنی تالیف برہان قاطع کی بدولت حاصل تھی۔ اس برہان قاطع کو رد کرنا اور اس کے مولف کی تحقیر کرنا فوری شہرت کے حصول کا ضامن تھا۔ غالب کے ساتھ نا انصافی نہ ہوگی اگر یہ سمجھا جائے کہ برہان قاطع کی رد لکھ کر وہ شہرت پانا اور اپنی حیثیت منوانا چاہتے تھے۔ قاطع برہان کے آخری چودہ صفحات میں غالب نے اپنے استاد کی تعلیم اور اپنی "خود خداداد" کی قوت سے حاصل کیے ہوئے نکات درج کیے ہیں جو برہان قاطع سے غیر متعلق اور قاطع برہان کے دوسرے موضوع سے باہر ہیں اور بظاہر کتاب میں ان کے شمول کا مقصد لوگوں پر یہی ظاہر کرنا ہے کہ "ہم بھی کئی چیز ہیں"

یہ شہرت و منزلت بھی غالب کو اپنے اہل مرتبے کے مقابلے میں کم معلوم ہوتی تھی اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان کی یہ تا آسودگی بے جا نہیں تھی۔

یہ دیکھتے آئندہ صفحات۔ غالب کا ایرانی استاد ہر مزد (عبدالصمد) پہلی بار قاطع برہان ہی کے صفحات پر نمودار ہوتا ہے۔ غالب کے فن کے تفصیلی عناصر کی بحث میں ہر مزد سے ان کے استفادے کا ذکر کر کے بعض نتیجے اخذ کیے جاتے ہیں۔ لیکن اب یہ تقریباً طے ہو چکا ہے کہ ہر مزد ایک خیالی کردار اور غالب کی بیکر تراشی کا کرشمہ تھا جس نے ذہنی انھوں نے ہندوستان کے فارسی دانوں پر اپنی فوجیت ظاہر کرنا چاہی تھی۔ دیکھتے "مضمون" ہر مزد، "مضمون" از قاضی عبدالودود، مشمولہ احوال غالب

میں برہان قاطع کے مستقدوں کی تفریق اور فارسی دانان ہندی پر خاش سڑنے والا نہیں۔

غرض غالب کی کوشش اور خواہش یہی تھی کہ قاطع برہان ایک معرکے کا آغاز کرے۔ ان کو امید بھی تھی کہ ان کی یہ کتاب ایک معرکے کا آغاز کرے گی جس کی طرف واضح اشارہ خاتمہ کتاب میں موجود ہے ”میں خوش ہوں کہ اس جھگڑے سے میرا علم کم نہ ہوگا... الخ“

قاطع برہان کی اشاعت نے ان کی کوشش کامیاب، خواہش اور امید پوری کر دی (مگر خدایان کے اندازے سے زیادہ)۔

برہان قاطع پر غالب کے اعتراضات صحیح اور غلط دونوں طرح کے ہیں، فن لغت نویسی سے متعلق ان کے اصولی اعتراضات بیشتر صحیح ہیں۔ بہر حال یہاں قاطع برہان کا تنقیدی مطالعہ یا اس معرکے کا تعارفی جائزہ مقصود نہیں۔ غالب کی بہت شہور، بہت دل چپ اور بہت معلومات افزا کتاب عقلی فارسی شرحیں ہے۔ ذیل میں اس کے منتخب مقامات کا اردو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ فارسی نہ جاننے والے شائقین غالب بھی اس کتاب کی کچھ سیر کر سکیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم
یا اسد اللہ الغالب

۱۸۵۷ء کی شورشوں کے دوران میں اس تہنائی اوبے فرائی کے عالم میں تھا کہ پہلو میں سایے کے سوا کوئی ساکنی نہ تھا اور نظر کے سامنے دسانبر اور برہان قاطع کے سوا کوئی تحریر نہ تھی، ستم آباد دہلی میں اپنے گھر کے کونے میں جس حرکت پڑا رہتا تھا۔ اگرچہ میں اس ہنگامے میں قید نہیں ہوا لیکن بے گند بھی نہ رہ سکا۔ میں نے ان واقعات کی سرگزشت قلم بند کرنا شروع کی اور دستبند کے نام سے ایک کتاب لکھ دی۔ اس کتاب کے مکمل ہو جانے کے بعد سے جب تہنائی کا علم زور کرتا، میں برہان قاطع دیکھنے لگتا۔ چونکہ اس کتاب میں غلط بیانیوں کی گئی ہیں اور یہ لوگوں کو گمراہ کرتی ہے، اور میرا آئین آموز گاری ہے، اس لیے اپنے پیروں کے اس کتاب سے گمراہ ہونے پر میرا دل جل اٹھا اور اس میں

اپنے لیے میں غالب نے ایسی کاٹ پیدا کی کہ تشریح لغات اور تصحیح الفاظ کی خشک بحث میں ایک برقی لہر دوڑ گئی، کتاب عام دل چسپی کی چیز بن گئی اور اسی کے ساتھ اس کا اسکان ختم ہو گیا کہ یہ کتاب ادبی فضا میں پہلے پیدا کیے منبھاقوں پر چلی جائے۔ چنانچہ کتاب شایع ہوئی اور طوفان اُٹھا۔

اور قاطع برہان کو شروع سے آخر تک دیکھنے، صفحہ پر صفحہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب خود وہ طوفان اٹھانے پستے ہوئے ہیں جس کا پہلا تند جھونکا ہی قاطع بن چکا ہے۔ غالب نے عموماً اس کتاب کو ایک ہنگامے کا پیش خیمہ بنانے کی کوشش کی، مثلاً انھوں نے کتاب کا نام قاطع برہان رکھا جس کی برش ذرا اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ نام ہی غالب کے مبارز طلبانہ تیروں کی تصویر ہے۔

انھوں نے برہان قاطع کے تیس ہزار سے زیادہ الفاظ کی تشریح میں صرف دو سو چار اسی الفاظ سے اختلاف کیا۔ اس طرح برہان قاطع کی غلطیوں کا تناسب ایک فی صد سے کچھ زیادہ نکلتا تھا۔ یہ تناسب چنداں قابل اعتنا نہیں تھا، لیکن غالب نے شروع ہی میں یہ بتا دیا کہ انھوں نے برہان قاطع کی غلطیوں میں سے صرف ایک فی صد کی نشان دہی کی ہے، اسی کے ساتھ اس پر زور دیا کہ ان کا یہ بیان سبائے پر بنی نہیں ہے اور اس طرح انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ غلطی ہر کرنا چاہا کہ برہان قاطع میں جتنے الفاظ کی تشریح کی گئی ہے ان سے زیادہ غلطیاں کی گئی ہیں یعنی اٹھائیس ہزار سے اوپر!

پھر غالب کو ہندستان کے فارسی دانوں سے ابھنا ضرور تھا اس لیے انھوں نے فقہ حسین برہان کو ایرانی ماننے سے انکار کر دیا، ”دکنی“ اور ”دکنی گردن زدن“ کہہ کر اس کی تضحیک کی اور اس کی غلطیوں کا خاص سبب یہی قرار دیا کہ وہ ہندستان کا باشندہ تھا۔ اس طرح غالب برہان پر کیے جانے والے تمام اعتراضات کی زد میں فارسی دانان ہند کو بھی لے آئے۔

اس قہیم کے علاوہ غالب نے یہ بھی کیا کہ قاطع برہان کے آخر میں ملحقات کو شامل کر دیا، اور ان ملحقات میں برہان سے بحث نہیں تھی، بلکہ خاص طور پر براہ راست فارسی دانان ہند سے تضاد تھا۔

مزید یہ کہ خاتمہ کتاب میں انھوں نے یہ کہہ کر اپنے مخالفین کو لٹکا رکھی دیا کہ

لے ان پہلوں پر قاضی عبدالودود اور آٹھ ڈاکٹر محکم چند نیز صاحبان لکھ رہے ہیں۔ آٹھ ساسان چم کی طرف منسوب دسانبر کے متعلق فی تحقیق یہ ہے کہ یہ کتاب جعلی ہے اس کے صنعت کی شخصیت فرضی ہے اور ہائی فارسی زبان کے جو نمونے اس میں پیش کیے گئے ہیں وہ بھی عجول اور غلط ہیں۔ (دبیر سواد)

لکھ۔ ۱۸۹۰ء

نے صیح جاوے کو نایاں کر دیا تاکہ وہ بھٹکنے نہ پائیں۔

بیتے ہیں۔

قاطع برہان۔ کتابہ کی درستی میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ اس کے بعد دوسرے لغت کے طور پر "آب در جگر نہ دارد" لاکر اس کے معنی لکھتا ہے "یعنی مفلس ہے" ہر حافل سمجھ سکتا ہے کہ جب "آب در جگر داشتن" بمعنی قبول لکھ دیا تھا تو پھر فون نفی کے ساتھ صیغہ مضارع کو دوسرا لغت قرار دینے کی کیا ضرورت تھی؟ تبیینہ: "آبشت" "آبشت گاہ" "آبشت گہ" "آبشتن" "آبشتن گاہ" "آبشتن گہ" غرض ایک انٹے سے چوبکے نکالے ہیں اور سب کے سب چوبکے ڈر کی طرح دفنہ میں گرنا! اس نے "آبشتن کو مصدر قرار دے" "آبشت" کو ایک فعلی سمجھا، "آبشت گاہ" اور "آبشت گہ" کو دو جدا جدا لغت اور اسی طرح "آبشتن گاہ" اور "آبشتن گہ" کو دو الگ لغت قرار دیا اور اصل لفظ کی حقیقت سے کوسوں دور جا پڑا۔ واقعہ یہ ہے کہ "آبشتن" اور اس کوش میں بدل کر "آبستن" بھی ایک جامد اور غیر منفرد اسم ہے جو عموماً اس چیز کے لیے آتا ہے جو نظروں سے ہٹا ہوا ہو اور بالخصوص حاملہ عورت کے لیے استعمال ہوتا ہے، اور بیت اٹھلا کو بھی "آبشتن گاہ" اسی لیے کہنے لگے کہ اس کو نظر سے پوشیدہ رکھا جاتا ہے اور لوگ وہاں نہ جاتے ہیں۔ سو ایسے شخص کے جو "کلاہ" اور "کلمہ" میں تفرق کرتا ہو، کون ہے جو آبشتن گاہ اور "آبشتن گہ" یا "آبشت گاہ" اور "آبشت گہ" کو ایک نہ سمجھے گا؟

برہان قاطع: "آذر" بفتح وال بر وزن مادر بمعنی "آذر" جو کہ آگ کو کہتے ہیں۔ قاطع برہان: جب "آذر" بفتح وال کہہ دیا تو "بر وزن مادر" کیوں کہا؟ اور اگر کہنا ہی تھا تو (بر وزن) چادر کہا ہوتا۔ چادر کو چھوڑنا اور مادر کو لانا یہ حوالی ہے اور یہ فقرہ کس قدر دل چسپ ہے کہ "آذر" بمعنی آذر جو کہ آگ کو کہتے ہیں، درباب دانش آئیں اور مجھے سمجھائیں کہ کیا "آذر" اور "آذر" دو الگ الگ لغت اور اسم ہیں؟ "لغاط" (برہان) کے عقیدے کے موافق اس لفظ کی شرح یوں ہونا چاہیے تھی "آذر آگ کو کہتے ہیں اور اسے ذال سے بھی کہتے ہیں" پھر اس نے اسم "آذر" کی بحث میں ایک الگ فصل قائم کر کے بات کو اندازے سے زیادہ طول دے دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ "آذر" ذال سے ہرگز نہیں ہے اور جیسے اور دن کے نام میں جو "آذر" ذال سے لکھا جاتا ہے وہ سب دراصل ذال ہی سے "آذر" آئے ہیں۔

جامع لغات (محمد حسین برہان) کو حسن معنی کا خیال ہے جو ہر لفظ پر اس کی نظر ہے۔ اس نے ہر لغت کے تیسرے اور چوتھے لفظ تک کی رعایت ملحوظ رکھنے اور ہر صورت لغات کی تعداد بڑھانے پر کمر باندھ لی ہے۔ نہ اس دھن کے پیچھے وہ قاعدہ استخراج کے برہم ہونے کی پروا کرتا ہے اور نہ اس خواہش کے کہ فرنگ میں ہملات کے شمول سے شرماتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مصدر ایک لغت ہے اور (اس مصدر سے) مشتق ہونے والا ہر کلمہ بھی ایک لغت ہے۔ تم بار بار دیکھو گے کہ اس نے ایک مصدر کو اس کے مشتقات کے ساتھ درج کیا اور محض بائیس موصوفہ زائدہ بڑھا کر دس سو درج کر دیا۔ زیادہ تر نامانوس الفاظ درج کرنا ہے اور جو کسی نے نہیں لکھا وہ یہ لکھتا ہے۔ جس طرح کمال اسمعیل کا لقب "خلاق المعبانی" ہے، اسی طرح اگر اس بزرگوار کو "خلاق الالفاظ" کا لقب دے دیا جائے تو عجیب! میں نے برہان قاطع کی غلطیوں میں سے بہت کم لکھی ہیں۔ یہ تک کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ میں نے اس کی سب غلطیوں میں سے ایک لکھی ہے... وہ کوئی صیغہ آسمانی تو ہے نہیں کہ اس میں چون دجرائی گنجائش نہ ہو۔ ہر حال ایک انسان کا کلام ہے جو چاہے اسے میزان نظر پر قبول سکتا ہے۔

یہ کتاب قاطع برہان جو میں نے لکھی ہے اس کے مطالعے کی شرط یہ ہے کہ جب اسے پڑھنے کا ارادہ کریں تو برہان قاطع کو بھی اس کے ساتھ رکھیں ایسے بھی دیکھتے چلیں اور اسے بھی، لیکن چشم حقیقت لکھو، دیکھیں، چشم غلط بیس نہیں۔ میں نے اس تحریر میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے اصل کی عبارت شروع میں کتاب کا نام برہان قاطع کھ کر درج کی ہے، اور پھر اپنی عبارت جس کا عنوان برہان قاطع کا الٹا معنی قاطع برہان قرار دیا ہے۔ اور جہاں تکہ مطبع کی وجہ سے برہان قاطع کی اصل عبارت نقل نہیں کی گئی وہاں لفظ "تبیینہ" لکھا ہے۔ (نقطہ تارخ)

بابت جن گوشال زمین خرمیو آنکہ برہان قاطعش نام است
شہسوی بہ "قاطع برہان" دس الفاظ سال انام است (۱۲۷۶ھ)
برہان قاطع۔ "آب در جگر داشتن" کتابہ ہے سستی سے۔ اور تو لکھی بھی مراد

لے لغت بمعنی لفظ (کس فرنگ میں جن الفاظ کی تشریح کی جائے انہیں خاص طور پر لغت کہتے ہیں) معنی اس لفظ سے دوسرے کلموں کا اشتقاق نہیں ہونا چاہیے اس کی شکل میں تبدیلی نہیں ہوتی سہ ایران کے کسی ساں کے فون جیسے کا نام اس پر جیسے کے فون دن کو بھی "آذر" کہتے ہیں۔

قاطع بوهان - خیرات واثار کے معنی ہیں "آرڈر آف" بردون
ہر دانش ہے جیسا کہ وہ خود آلف دے کی فصل میں لکھتا ہے۔ "آرڈر"
دکٹی کی دوشیزا فکر کی اولاد ہے۔

بوهان قاطع - "آسودہ" بردون آلودہ - یعنی بے رحمت بے عزت
بے شفقت - اور خفہ و خوابیدہ کے معنی میں بھی آیا ہے۔

قاطع بوهان - قاعدہ پر ہے کہ نظیر کے لیے اس لفظ لاتے ہیں جو
ذہن نشین (نعت کی نسبت آسان تر اور مشہور تر ہو)۔ "آسودہ" کے مقابلے میں
"آلودہ" مشہور اور آسان تر کہاں ہے؟ ہر شخص جانتا ہے کہ وہ آسودگی مفعول
اور بردون کا مفعول ہے۔ بچے گلستان پڑھنے سے پہلے مصدروں اور شقائق
کا علم حاصل کرتے ہیں۔ غرض مشہور مصدروں کو نعت لکھنا آدمی کا کام نہیں ہے۔
ایک اور جگہ "آشفہ" کو نعت قرار دیا ہے اور (نظیر کے لیے) اس کا ہم وزن آلفہ
لکھا ہے جو ایک غیر نادر لفظ ہے۔ زحاروں میں لکھا جاتا ہے نہ زبانوں سے بولا
جاتا ہے۔

بوهان قاطع - "آفریں" بردون آتش - یعنی تحسین و ستائش و دعائے
نیک۔ اور آفرینہ (پیدا کرنے والا) کے معنی میں رائج ہے۔

قاطع بوهان - "آفریں" اس لفظ نہیں ہے کہ کوئی اسے جانتا ہو اور
اس (کا وزن جانے) کے لیے نظیر لانا چاہے، اور نظیر بھی اس صفت کی کہ با تو
"آفریں" میں ت کو متحرک پڑیے (آفریں) یا "آتش" میں ت کو ساکن
(آتش) اور یہ کہنا کہ "آفرینہ" کے معنی میں رائج ہے، لفظ معنی پر قائم کرنا ہے۔
"آفریں" ایک جامد اور غیر متصرف لفظ ہے جس میں تحسین و مرجا۔ البتہ "آفریں" ایک
اور لفظ ہے جو مصدر "آفریدن" کے مشتقات میں امر کا صیغہ ہے۔ اور صیغہ امر کے پہلے
جب تک کوئی اسم نہ لگا یا جائے اس وقت تک وہ ہرگز فاعل کے معنی نہیں دیتا۔

میرے قلم کی زبانش سے جگر شکنان تحقیق میرا ہوں کہ فارسی میں کوئی وجود
متحد الخرج بلکہ قرب الخرج بھی نہیں ہیں۔ اس ہے قوت اور ضعیف نہیں ہے،
ت ہے اور ضعیف نہیں ہے، الف ہے یا نہیں ہے بلکہ ت ہے ق نہیں ہے۔ پھر
خفا ہے کہ جب فارسی میں نہ موجود ہے اور ضعیف نہیں ہے تو ذال کیوں لگا؟
البتہ ایران کے (پرانے) لکھے والوں کا قاعدہ یہ تھا کہ وہ وال کے اوپر ایک نقطہ
لگا دیا کرتے تھے۔ بعد والوں کو اس رسم خط سے گمان ہوا کہ فارسی میں ذال موجود
ہے۔ چونکہ اس معاملے کے نتیجے میں وال کا وجود ہی ختم ہوا جا رہا تھا اور صرف
ذال رہا جاتا تھا اس لیے اکابر عرب نے ایک قاعدہ قرار دیا اور اسی قاعدہ
پر ذال اور ذال کے تفرق کی بنیاد رکھی۔

اور ہر جو کہہ رہا ہوں یہ میرا قول نہیں بلکہ میرے استاد کا فرمان ہے۔
وہ "شت" ہر مزد نام ایک پارسی نژاد فرزند تھا جو ساسانیوں کی نسل سے تعلق
رکھتا تھا۔ علم دانش سے اچھی طرح بہرہ اندوز ہونے کے بعد اس نے مذہب اسلام
اختیار کر لیا اور اپنا نام عبدالصمد رکھا۔ وہ سن بارہ سو چھیس (۱۳۳۶ھ) میں
بہترین سیاحت ہندستان آیا اور شہر اکبر آباد میں، جہاں میری پیدائش اور بچپن
ہوئی، میرے ہی غم خانے میں دو برس تک مقیم رہا۔ میں نے "آفرین" اور "آفریں"
اور "کیش بکاش" اس سے حاصل کیا ہے۔ اس کی ذات پر آفرین اور اس
کی روح پر "آباد"۔ اسی سلسلے میں یہ بھی بتا دیا جائے کہ پہلی زبان میں "آباد"
دوسرے معنی رکھنے کے علاوہ "آفرین" کے معنی بھی رکھتا ہے۔ "آرڈر" ترجمہ
ہے "حضرت" کا اور "تیمار" اس کا مراد ہے۔

نیرانی لفظ آفرین حکیم است رشح کف جم می چکد از مغز سفالم
بوهان قاطع - "آرڈر" بردون آتش، یعنی خیر و خیرات کرنا
اور راہ خدا میں کسی کو چکھ دینا۔

لے متحد الخرج: یکساں آواز والے، اور "قرب الخرج" ملحق صلیبی آواز والے تھے۔ "معنی آفرین": شاعری اور "یکاش" یعنی "نوحہ و جودی" (نوحہ فاضی عبدالودود: مضمون
"ہر مزد نام عبدالصمد" تھے مراد محمد حسین بریلوی (غالب اسے تبریز کے بجائے دکن کا باشندہ قرار دے کر اس کو مستند ماننے سے انکار کرتے ہیں) لے معنی جانتا اور صحیح الاصل نہیں ہے۔ "دوشیزا"
فکر کی اولاد میں طنز کا عنصر موجود ہے۔ "آفریں" میں ت ساکن ہے (بردون اور میں) اور "آتش" میں ج "آتش" سے نکلا ہے۔ مت متحرک ہے (بردون سوز میں)۔ غالب کا اعتراض یہی
ہے کہ "آفریں" اور "آتش" ہم وزن نہیں ہیں اس لیے "آفریں" کی نظیر "آتش" سے نہیں دی جا سکتی۔ لے غالب کا اعتراض یہ ہے کہ "آفریں" یعنی تحسین ایک الگ لفظ ہے اور مصدر
"آفریدن" (پیدا کرنا) کا صیغہ امر "آفریں" وہاں لگنا الگ لفظ ہے اس لیے ان دونوں لفظوں کو ایک فصل میں درج نہیں کرنا چاہیے تھا۔ دوسرا "آفریں" یعنی "پیدا کرنا" اور وہ فاعل
یعنی "آفرینہ" (پیدا کرنے والا) کا مفہوم صرف اس وقت دے گا جب اس کے پہلے کوئی اسم بھی لگا یا جائے جیسے "جہاں آفریں"، "معنی آفریں" وغیرہ۔

قصہ قصر آفریں نہ بردزن آتش ہے نہ بمعنی دعاے نیک اور نہ بمعنی آفرینہ۔

برہان قاطع۔ "آواز گشتن" بمعنی شہر ہونا، مشہور ہونا اور اس کے بعد دوسری فصل میں "آواز گشتن" بھی اسی معنی میں لکھا ہے۔ غالب، قاطع برہان۔ "بلند آواز گشتن" بمعنی شہرتِ مسلم لیکن تنہا "آواز گشتن" یا "آواز گشتن" کی معنی "شہرت" شہرت نہیں ہے۔ میں نے سنا کسی نے سنا ہوگا۔

برہان قاطع۔ "ارنگ" برون فرنگ۔ مانی نقاش کا لگا ہوا، بت خاں چین کا نام بھی ہے۔ اور ایک کتاب کا نام بھی جس میں مانی کی بنائی ہوئی تصویریں ہیں۔ اور بعض نے اس لغت میں ت کی جگہ ت (ارنگ) بھی لکھا ہے۔

قاطع برہان۔ کیا لگا ہوا مانی کچھ اور ہے اور کتاب جس میں مانی کی بنائی ہوئی تصویریں ہیں وہ کچھ اور چیز ہے؟ کیا کتا اس جن بیان کا۔ پھر ایک اور جگہ اسی لغت کو "ارنگ" بہ نامے جھٹ لکھا ہے، پھر دوسری جگہ "ارنگ" بہ جیم جنون اور پھر "ارنگ" بہ ژانے ژاژ، پھر "ارنگ" بہیں سودا پھر "ارنگ" بہ عین چند بتا ہے۔ لاجل و لا قوۃ الا باللہ علیٰ العظیم۔ "ارنگ" محض مرقع تصویر کو کہتے ہیں مگر چونکہ اس کو مانی سے نسبت دی جاتی ہے اس لیے "ارنگ مانی" اور "ارنگ مافی" بھی کہتے ہیں۔ باقی رہے "ارنگ" "ارنگ" "ارنگ" "ارنگ" "ارنگ" ان چاروں لفظوں کا کوئی وجود خارج نہیں ہے۔ البتہ "ارنگ" ایک اسم ہے جس کے مختلف زمانوں میں تین سہی ہوئے ہیں۔ اول ایک دوسرے کو ستم نے ہلاک کیا، دوم ایک پہلوان جس کو طوس نے قتل کیا، سوم ایک نقاش جو مانی اور ہزار کی طرح اس فن کا مشہور ماہر تھا جیسا کہ مولانا نظامی گجوی علیہ الرحمۃ "شیریں خسرو" میں شیریں کی زبان سے فرماتے ہیں:

بہ قصہ دو قسم مانی و ارنگ
ملاز سحری بلند رنگ

اور بہ شہر صنعت ذو قافیتین میں ہے۔

برہان قاطع۔ "انجم روز" کتاب ہے آفتاب عالم تاب سے۔ قاطع برہان۔ "سارہ روز" اور "اختر روز" تو ہم نے سنا ہے، مگر آفتاب کا نام "انجم روز" کسی نے نہ سنا ہوگا۔ اور اگر عربی کو فارسی کے ساتھ مخلوط کرنا ہی تھا تو "انجم روز" لکھا ہوتا نہ کہ "انجم روز" اس لیے کہ "انجم" جمع ہے اور آفتاب مفرد۔

برہان قاطع۔ "بت کدہ" بمعنی بت خاں، اس لیے کہ "کدہ" بمعنی خزانہ بھی استعمال ہوا ہے۔

قاطع برہان۔ یا اللہ! "بت کدہ" کون نہیں جانتا؟ اور یہ جہاں ہے کہ کدہ بمعنی خاں بھی استعمال ہوا ہے؟ کیا "کدہ" کے کچھ اور معنی بھی ہیں؟ برہان قاطع۔ "بزلہ" سخنان شیریں و لطیف کو کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ یہ سچ ہاں فوبہ جانتا ہے کہ اس معنی میں "بزلہ" عربی لفظ ہے جو ذال سے ہے نہ کہ ز سے۔ لیکن چونکہ میں لغات عربی کا تحقیق نہیں ہوں لہذا اس باب میں سکوت اختیار کرتا ہوں۔ دیکھنا ہے کہ ابائے انش کیا فرماتے ہیں۔ برہان قاطع۔ "بازاچ" بردزن تاراج، دودھ پلانے والی عورت اور دانی کو کہتے ہیں۔ عربی میں اسے قابلہ اور مرصعہ کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ ہے ہے! "بازاچ" دودھ پلانے والی عورت کو کہاں کہتے ہیں؟ "بازاچ" اس عورت کو کہتے ہیں جو حاملہ عورتوں کی خدمت کرتی اور بچہ جناتی ہے۔ عربی میں اس کو قابلہ اور ہندستانی میں "دانی جناتی" کہتے ہیں اور دودھ پلانے والی عورت کو عربی میں "مرصعہ" اور ہندستانی میں "دانی دودھانی" کہتے ہیں اور دودھ پلانے والی عورت میں "اتا" کہتے ہیں، بردزن "بنا" ہوسرا دینے ہمار کا۔ تنبیہ۔ "تردامن" کی تشریح فطرح سے کی ہے "فاسخ" فاجر، بدگمان، عاصی، مجرم، گناہگار، آلودہ، معصیت، مایوس، ملوث، یا خدا! کیا ان لوگوں سے ایک لفظ کافی نہ ہوتا۔ نہیں نہیں، آٹھ لفظ تو ہم معنی ہیں اور یہ نواں لفظ عربی میں "بدگمان" کس لیے بڑھا دیا؟ کہاں تردامنی کہاں بدگمانی؟

برہان قاطع۔ "تیزی" بمعنی عربی۔ اور اس سے "عربی شروان فارسی

لہ "بہ نامے جھٹ" جیم جنون... الخ" بمعنی اس کی کے ساتھ جو لفظ "جھٹ" میں ہے، اس ج کے ساتھ جو لفظ "جنون" میں ہے۔ نظیر لسنے کا طریقہ کسی لفظ کے اہلکے نہیں امد اس کے کسی خاص جن کی نشان دہی کیے اختیار کیا جاتا تھا تا کہ غلط فہمی کا امکان باقی نہ رہے۔ غالب یہاں نظیر کے لیے جسے الفاظ لائے ہیں "جھٹ" "جنون" "ژاژ" "سودا" "چند" ان سب میں صاحبِ برہان کی جو پہچان ہے۔ لہ "ژاژ" بہبودہ بگو اس

داناں "مراد ہوتے ہیں۔

قاطع برہان۔ سب سے پہلے تو عبارت کی خوبی ہی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔
 عربی خزانہ داناں نامی داناں "کس ملک کا طرزِ تزیین ہے؟" شاہانِ داد گئے ہیں
 یا "شاہانِ داد گران؟" جمع کا صیغہ صرف موصوف میں کافی ہے اور صفت میں
 اس کا اعادہ نا انصافی ہے۔ معلوم ہو گیا کہ (صاحبِ برہان) نہ تو بذاتِ خود
 تہِ تہی ہے دناں سائے حقیقت لفظ "تیزی" ہے۔ "تیزی" بمعنی "عربی" ہرگز
 نہیں ہے۔ ہاں عربی کا مراد لفظ "مازی" ہے اور "تیزی" اس کا املاء ہے
 اور یہ لفظ "تیزی" رعایتِ فانیہ کی ضرورت کے سوا بھی سخنِ درود کی زبانِ قلم
 پر نہیں آتا۔ اور املاء کی صورت میں بھی وہی عربی نژاد کے معنی دیتا ہے، صفتِ
 فانیہ اس سے مستفاد نہیں ہوتی۔

برہان قاطع۔ "جگر" : بر وزن شکر۔ گردِ خاک کو کہتے ہیں۔ "ہند کی
 علمی زبان میں بھی یہ لفظ ایسی معنی رکھتا ہے۔

برہان۔ "ہند کی علمی زبان" تو ہم جانتے نہیں کہ اس کے بالے
 میں کچھ بات کر سکیں۔ ہم تو یہی سنے ہیں کہ گردِ آواز نے والی تہِ ہوا کو عام طور
 پر اہل ہند "جگر" کہتے ہیں۔ تو یہی مدحِ کشمیر والے قصیدے میں کہتا ہے :
 (دھپا شگہ از شبنم گل گردِ فشانِ رست)

آں باد کہ در ہند گردِ آید "جگر" آید
 یہ وہی "جگر" ہے جسے اس نے بچے کے تغیر کے ساتھ استعمال کیا ہے اور یہ لغت
 فارسی الاصل ہرگز نہیں ہے۔

برہان قاطع۔ "دب" : مدفع، آؤں و سکون ثانی۔ بمعنی حفاظت کرنا،
 اور ہندوستانی میں گھوڑا کہانے کو کہتے ہیں اور دب کے ساتھ "دب" (دب) دائرے
 کا نام ہے جسے عربی میں "دب" کہتے ہیں اور "دب" اس کا معرب ہے۔ اور ضمیرِ اولیٰ
 "دب" عربی میں دیکھو کہ کہتے ہیں۔ اگر کسی نے نئے نئے پاگل شخص کو دیکھ کر خونِ دیا
 جاتے تو وہ ٹھیک بوجھتا ہے۔

قاطع برہان۔ پہلے تو یہ پوچھنا ہوں کہ دوسری لفظ میں وزن ثانی
 کو ساکن بنانے سے کیا فائدہ؟ دوسرا سوال یہ ہے "دب" بمعنی حفاظت کرنا کس
 گردِ دلی بولِ محال ہے؟ تیسرے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ گھوڑا کہانے کے معنی میں

"دب" کہاں کی ہندی ہے؟ چوتھے اس عقدہ دشوار کی کشائش کی آرزو ہے کہ
 "عربی میں دب کہتے ہیں اور دب اس کا معرب ہے" اس فقرے کا کیا مطلب؟
 اگر دب (دب کی) تعریب ہے تو کیوں کہا کہ عربی میں اسے (دب) کہتے ہیں،
 اور اگر دب اصلاً عربی لفظ ہے تو کیوں لکھا کہ دب اس (دب) کا معرب ہے؟
 غرض اس عبارت کے خاتمے کو دیکھ کر جہاں وہ دیکھ کے خون کی خاصیت بیان
 کرتا ہے، میرا دل اس "ناقلِ ناقص" کی بے بسی پر کڑھتا ہے۔ کیا کوئی اس کا غم خواہ
 یا تیار دارا یا نہ تھا کہ جب اس بے چارے نے فرنگ لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور
 وہی جنون کی ابتداء تھی، اسی وقت دیکھ کا خون اس کے صلیق میں اٹھنا، تاکہ
 میں چڑھتا اور تلواروں پر لڑتا کہ یہ جنون کے عارضے سے چھٹکارا پاتا اور یوں نہایت
 نہ لکھتا۔

برہان قاطع۔ "سفید" : سفید کا ہم وزن اور ہم معنی جو سیاہ کے برعکس
 ہوتا ہے۔ عربی میں اسے "ابيض" کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ نفا کچھ بھی سفید اور سیاہ بولتا ہے۔ "سفید" کو لغت قرار
 دینا، پھر اس کا ہم وزن لفظ "سفید" لانا پھر اسی لفظ "سفید" کو معنی کی تشبیہ کے
 لیے استعمال کرنا، پھر بھی چین سے نہ بیٹھنا اور سیاہ کو اس کا برعکس لکھنا، اور جب
 تک اس کی عربی "ابيض" نہ لکھتا اس وقت تک قلم ہاتھ سے نہ رکھنا، دیوانہ
 بھی تو یہ سب نہ کرے گا۔ یہ تو کوئی سخرہ ہی کر سکتا ہے تاکہ اہلِ محفل نہیں اس
 کی گدڑی پر ہاتھ رسید کر سکیں اور گالیاں دیں

تبیین۔ "ضال" : کویموہ سرخ رنگ کا نام بتاتا ہے اور دشواری کرنا
 ہے کہ عربی میں اسے "فقرۃ السدر" فارسی میں "کنار" اور ہندی میں "بر" کہتے
 ہیں۔ اور یہ نہیں بتانا کہ خود "ضال" کس زبان میں کہتے ہیں۔ غالباً قاف کے دیوانے
 کی زبان ہوگی۔ اس کے رنگ کو سرخ میں محدود کرنا اور اسے گلاب سے مشابہہ بتانا
 اس پھل پر قہر ہے۔

برہان قاطع۔ "فراموش" : بمعنی فراموش، یعنی یاد سے اتر جانا۔
 اور چیز کوئی ہاتھ میں لیتا ہے اسے بھی "فراموش" کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ جب جوہر لفظ کی حقیقت نہیں جانتا تو فرنگ کیوں لکھ رہا
 ہے؟ ثبات "بنا" رسی "بنا" ابتدا میں "بنا" بجا لکھتا۔ سب جانتے ہیں کہ "بنا"

لے انا کہ : کس لفظ کے لغت کوئی میں بدل دینا، شفا : کتاب سے "دیکھ" کتاب سے "دیکھ"

فرائض (مغف فراموش) کا مزید طالع ہے، "معنی فراموش" چہ معنی ۱۹ اور ۲۰ جو اس لفظ کے سوراخ میں دوسرے معنی گھس دیے ہیں (ہاتھ میں نی جانے والی چیز) وہ معلوم کس اور باز سے کیے ہیں۔ "فرا" مراد "بر" معنی "علی" (وہ ایک الگ لفظ ہے اور "مشت" ایک الگ لفظ) (فراموش ایسا ہی ہے) جیسے "برت" اور "دوست" وہ اس مرکب لفظ کو ایک مستقل لغت کچھ مہیا میں سمجھنا ہوں کہ اسے نہ تو "فرا" کے معنی معلوم ہیں، نہ "مشت" کے۔ اس نے کہیں "فراموش" لکھا دیکھا ہوگا، چونکہ وہاں پر سو و بیان (فراموش) کے معنی کچھ نہ ہوں گے اس لیے کسی سے پوچھا ہوگا۔ اس نے بنا دیا ہوگا کہ جو چیز ہاتھ پر رکھی جائے اسے "فراموش" کہتے ہیں۔ بس اس نے یہ معنی دل پر رکھ لیے اور فرنگ میں درج کر دیے۔ اور اس طرح کی ناگوار صورتیں اس کتاب میں اتنی ہیں کہ بیان نہیں ہو سکتیں۔

برہان قاطع۔ "کالب"۔ بردزن (یعنی قارب)۔ اسے "کالب" بھی کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ اگر حیرت غالب نہ ہوتی تو میں ہنسنے ہنسنے بے ہوش ہو جاتا۔ بھلا "کالب" بردزن "قالب" کے بھی کوئی معنی ہیں؟ عربی میں "قالب" اور فارسی میں "کالب" (یعنی جسم ہے) اور اس نے کبھی کہتے ہیں جس کو ہندستانی میں "سایا" کہتے ہیں۔ یہ "کالب" کہاں کا لغت ہے؟ "کالب" کا مخفف ہو تو ہو۔ مگر یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اور اگر ایسا ہی تھا تو مخفف "کالب" کی طرٹ اشارہ کرنا چاہیے تھا۔ یہاں پہنچ کر اور "کالب بردزن" (یعنی قالب) دیکھ کر میں نے دھوٹا قاطع کے (صفحات پلے اور "قالب مع اللات" کی فصل دیکھی۔ وہاں "قالب" کا نشان بھی ملا۔ اگر کوئی اس لغت سے واقف تھا تو یہاں پر اسے درج کیوں نہیں کیا؟ اور اگر ناواقف تھا تو "کالب" کی شرت میں اس سے کام کہاں سے لے لیا؟ دراصل چونکہ ہر ایک کے جاہل گنوار قات کو کات اور بین کو بین بولتے ہیں اور غالباً دکن میں بھی یہی لہجہ رائج ہے، لہذا اس نے یہی قوم کی پردی کی اور "کالب" ہی کو صحیح تلفظ اور اصل لغت سمجھا۔

برہان قاطع۔ "مدہوش"۔ بردزن سروپش۔ مرگشتہ و حیران کو کہتے ہیں۔ عربی میں "صاحب دہشت"۔

قاطع برہان۔ میں جانتا ہوں کہ کوئی عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کا گھر اجالنے والا ہے۔ حقیقت کسی لفظ کی نہیں جانتا مگر ہر لفظ کے بارے میں بون فخر ہے۔ یہاں اس کے اندر تخریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ "مدہوش" (وادیوں کے ساتھ

فارسی میں اس کے معنی مرگشتہ اور عربی میں صاحب دہشت ہیں۔ خدا سے عادل کی قسم لیا نہیں ہے۔ "مدہوش" عربی الاصل لغت اور "دہشت" کا معنی ہے۔ اور عربی میں کوئی صیغہ "مفعول" (وادیوں کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اہل ایران نصرت کر کے (مدہوش کو) وادیوں کے ساتھ اور مت دیے خود کے مراد کے طور پر استعمال کرنے لگے ہیں۔ در نہ لغت نہ تو بردزن سروپش ہے نہ معنی مرگشتہ و حیران "دہشت" کے معنی کو "صاحب دہشت" کہنا نسبت بعید ہے۔ (صاحب ہوان نے یہ کیوں نہ کہا کہ مدہوش دہشت کا مفعول ہے۔ میں خود کہتا ہوں کہ کیوں نہ کہا اور خود ہی جانتا ہوں کہ جب جانتا ہی نہ تھا تو کیوں کہتا؟

برہان قاطع۔ "مملند"۔ بردزن فرزند۔ تیغ و شمشیر منہ کی گوتے ہیں۔ قاطع برہان۔ منت تو کھو دیا لیکن یہ توضیح نہیں کی کہ "خرتج" ہندی کو کس زبان میں "مملند" کہتے ہیں۔ تیغ ہندی تو سردہا ہے لیکن اسے نہ ہندی میں "مملند" کہتے ہیں نہ فارسی میں نہ عربی میں نہ ترکی میں۔ اور ایسے لغات اس گتہ میں بہت ہیں۔

برہان قاطع۔ "قنا"۔ پودے کی ایک قسم ہوتی ہے۔ اصل عربی لفظ "قنا" ہے۔ اہل ایران آخر کے ح کو حذف کر کے "قنا" بولتے ہیں۔ قاطع برہان۔ پہلے اصل لغت لکھنا چاہیے تھا، پھر بتانا کہ ایرانیوں نے آخر کے ح کو حذف کر دیا ہے، حالانکہ ایرانیوں نے حذف نہیں کیا۔ اس کی نفی تاریک خیال کو جہاں کہیں کوئی گنایا ملا ہے اس نے اس کی گنگو پر کان بیگنے ہیں۔ چونکہ اس لغت (قنا) میں آخر کا ح تلفظ میں ٹھیک سے نہیں آتا۔ اور اس معاملے میں ایرانیوں اور ہندستانیوں کا حال یکساں ہے، لہذا اس نے اپنے قیاس سے آخر کے ح کو حذف قرار دے دیا ہے۔ "وصالطیہ پر کہ" قنا کو "پودے کی ایک قسم بتایا ہے اور یہ نہیں سوچا کہ "پودہ" تو ایک مشہور پودہ ہے کا نام ہے اور جس نبات کی عربی "قنا" ہے اسے "پودہ" کہتے ہیں۔ گویا "قنا" کا معنی کوئی کے خیال میں ایرانیوں نے حذف کر دیا اور "پودہ" کی قی خود اس نے حذف کر دی۔ سبحان اللہ! ...

تنبیہ: لفظ "قنا" کی شرح دیکھنے سے بتا چلا کہ کوئی کی مرشت میں نہ بیان کا جتنا مادہ موجود تھا اس میں سے آدھا تو پوری کتاب میں صرف ہوا اور آدھا اس لفظ کی شرح میں کام آیا ہے۔ خدا خدا! پڑھتے دلوں کو انصاف کی تربیت ہے تاکہ میری کوشش و لگاؤ نہ جائے۔ گمنا ہے:

کے بعد ”برہان قاطع“ پر اعتراضات نہیں ہیں۔ اس بقیہ حصے میں فارسی کے متفرق ادبی اور لسانی مباحث ہیں۔ یہ مباحث مختلف مضامین میں تقسیم ہیں اور ہر فصل کو غالب نے ”فائدہ“ کا نام دیا ہے، ذیل میں چند مباحث کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

اب جو باتیں میں نے اپنے مجسم استاد (سرمہز عبدالصمد) سے سنی ہیں اور جن نکات تک اپنی عقل خدا داد کی قوت سے پہنچا ہوں انھیں قید تحریر میں لانا ہوں اور جو کوئی نئی فصل سامنے آئے گی اس کا عنوان ”فائدہ“ قرار دوں گا۔

مبدیہ فیاض سے امید رکھتا ہوں کہ ہر فائدہ اسم با سبھی ہو گا۔

فائدہ : برسات کی ایک رات سرلج (الدین) علی خان آرزو کے ذہن میں ایک مصرع نوزد ہوا۔ مصرع نہیں بلکہ فشر، فشر بھی نہیں بلکہ نائی، میکشاں مرزہ کہ ابر آمد و بیا آمد

حق یہ ہے کہ اگر اس مصرعے کو غنائی یا نظیری کا زمزمہ کہہ دیا جائے تو کون ہے جو یقین نہ کرے گا۔ خبر (خان آرزو نے اس مصرعے کا) پیش مصرع ہم پہنچا یا اور اسی تاریک رات اور بار بار اس کے عالم میں میرزا مظہر جان جانا کے پاس پہنچے، شعر نایا، داد پائی اور گھر واپس آئے۔ دو تین دن بعد جب یہ مطلع شہر میں مشہور ہو چکا تھا، ایک دن اتفاقاً کسی محفل میں خان آرزو کی ملاقات ایک ایرانی سوداگر سے ہو گئی جو حال ہی میں شیراز سے آیا تھا اور خان آرزو کا واقف کار تھا۔ (خان آرزو نے اس سے کہا) :

”آغا! میں نے ایک مطلع کہا ہے جو سننے کے قابل ہے۔“

غالب میرزا (ایرانی) بھی یہ مطلع سن چکا تھا اور اسے یاد رکھے ہوئے تھا۔ اس نے کہا :

”براہ مہربانی سنائیے۔“

خان سادہ دل نے بہت شد و مد کے ساتھ پڑھا :

”تندہ پر مغرور و سبست نہ کسار آمد“

میرزا نے یہ سننے ہی ایک قہقہہ لگایا اور کہا :

”میں سمجھ گیا کہ جناب دوسرے مصرعے میں کیا فرمائیں گے۔“

خان آرزو بھونچکا رہ گئے کہ شعر اس طرح تو نہیں سنا جاتا ہے جیسا کہ اڑھلے :

لے مثلاً نوشتن، نوشتن، شور و، شور و، بادبان، بادبان، داڑھوں، داڑھوں، درجین، درجین، ویران، ویران۔ ”دہری“، پہلوی زبان کے بعد کی ایرانی زبان جو ساسانی عہد میں رائج تھی۔ اسی زبان نے کچھ فقیر کے ساتھ موجودہ فارسی کی شکل اختیار کر لی۔

”بھلا کہا کون گا؟“

میرزا بولا :

”آپ فرمائیں گے کہ کچھ آیا؟“

خان نے زہر خند کے ساتھ مصرع ثانی پڑھا :

”میکشاں مرزہ کہ آمد و بیا آمد“

میرزا نے اس مصرع سے لطف لیا۔ تعریف کی اور کہا :

”پیش مصرع بہت نازک و بیا ہے۔ اگر اس طرح ہوتا تو بہتر تھا :

”قطرہ افشاں بوسے شیراز کسار آمد“

حالانکہ یہ میرزا کے شیرازی خود شاعر نہیں تھا اور اس کو فن شاعری سے کوئی سروکار نہ تھا مگر کیا کمال لطافت طبع کا کہ نہ ہی، پرشوری اور سبستی کو جو کچھ پڑا، ابر میں شکر ہے اس نے بند نہیں کیا اور فی البدیہہ اس مصرع کہہ دیا جو اس کے مصرعے سے ہر طرح بہتر اور لطیف تر ہے۔

فائدہ : ہندستان کے فارسی داں ”بالا“ اور ”دالا“ کے بارے میں بحثیں کرتے ہیں۔ چونکہ فارسی کے بہت سے الفاظ میں ت کو د سے اور د کو ت سے بدل دیا جاتا ہے اس لیے ایک طبقے کا خیال ہے کہ ”دالا“ اور ”بالا“ بھی دراصل ایک ہی لفظ ہے۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں بلکہ یہ دونوں الگ الگ الفاظ ہیں۔ ”بالا“ قد کو بھی کہتے ہیں اور بلند کو بھی، اور یہ لفظ بلندی کی مقدار کو بھی ظاہر کرتا ہے جیسے ”نیزہ بالا“ یا ”پیل بالا“۔ لفظ ”دالا“ میں بھی بلندی کے معنی ملحوظ رہتے ہیں لیکن خدمت، رتبہ، شان، آستان، جاہ، شکوہ (دخیرہ) کی تعریف کے لیے ”دالا“ کا لفظ لائے ہیں نہ کہ درد و غم اور یا سرور و چٹا کے لیے۔ ہند کے فارسی داں خیال کریں گے کہ ”آستان“ بھی تو عالم درد و غم اور ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ جب ”دالا“ آستان لکھا جاتا ہے تو ”آستان“ سے پاہ اور مقام مراد ہوتا ہے نہ کہ وہ دلہیز یا رنگ و جس پر کتے جاتے پر یا جوتے رکھتے ہیں۔

فائدہ : زبان درہی اور زبان سنسکرت میں توافق کی اتنی مثالیں ہیں کہ شمار میں نہیں آسکتیں۔ چومیرے حلفے میں موجود ہیں وہ لکھتا ہوں :-

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

”نہ“ فارسی میں ٹسے کو کہتے ہیں۔ اہل ہندیم کو مفتوح کر کے اور آخر میں (دعوتی صک پر)

غزل مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب

۲۔ نذیر

پورانے رسائل اور اخبارات کے مطالعے کے دوران غالب کی ایک غزل اردو اخبار دہلی میں 'نظر سے گزری' جو ان کے کسی دیوان میں اب تک شامل نہیں کی گئی ہے۔ اردو اخبار کے ہی شمار میں غالب کی اور بھی غزلیں شامل ہوئی ہیں جو ان کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ اس سے یہ شک ترقی ہو جاتا ہے کہ یہ غزل کسی دوسرے غالب کی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ غزل مرزا کے رنگ سے ہٹ کر ہے۔

آگے بڑھتا ہوں تو پیچھے وہ بٹے جاتے ہیں

کثرتِ بوسہ سے اب ہونٹ پھٹے جاتے ہیں

دن تو گرمی کے بڑے ہیں مگر اب روز بروز میری راقوں کی درازی سے گھٹے جاتے ہیں

جتنے غم خلق ہوئے تھے وہ مجھے کیوں نہ ملے میرا گھانا ہے کہ اردوں پہ بٹے جاتے ہیں

فائدہ تیزی پرواز نے کیا مجھ کو دیا کہ اس سے تو پر پرواز کٹے جاتے ہیں

جنسِ دل بوسے کی اقاط پہ پہنچے غالب

پوچھتا کیا ہے اگر دام بٹے جاتے ہیں

★

۱۔ مطبوعہ اردو اخبار دہلی صفحہ ۱۲، نمبر ۳۰، جلد ۲، یکم اپریل ۱۹۷۸ء، مطبع بدر الدجی، دہلی، کوپہ نثرال گذر میمانی چوک، متبصل عجائب خانہ، باہتمام خواجہ تسار الدین خاں طبع شد۔ (تذکرہ)

دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ نسخہ بھوپال

ڈاکٹر ابو محمد سحر

میں دیکھا تھا۔ یہ واقعہ انجمن احیاء لسان گور سے دہلی میں پیش آیا تھا۔ سنہ خود مجھے بھی یاد نہیں رہا۔ نہ ضرور عرض کرتا۔ ۱۹۳۷ء کے بعد یہ وہاں کی لائبریری سے غائب ہو گیا۔ نواب صاحب مرحوم سے میں نے ان کے ایک دوست کے ذریعے معلوم کرایا تھا تو انہوں نے اس نسخے کے اپنے پاس ہونے سے انکار کر دیا تھا اور یہ فرمایا تھا کہ خود میرا علم بھی یہی ہے کہ فرجی کی افراغی میں کئی نے وہاں سے پار کر دیا۔ اب افسر جانے کہ وہاں سے کہاں گیا۔ وہاں کے لائبریرین نے لکھا تھا کہ نواب صاحب نے منگایا تھا۔ اگر اس کا کہیں پہل جائے تو مجھے ضرور مطلع فرمائیے گا۔ مجھے اس کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ اگر وہ مل جائے تو بہت سے الفاظ کی تیسیریں کرسکوں گا۔

اس مخطوطہ کی گمشدگی کے بارے میں بہت سی قیاس آرائیاں کی جاسکتی ہیں بلکہ کی گئی ہیں اور اگر یہ مخطوطہ تلف نہیں ہو گیا ہے تو اس طویل وعین دنیا میں کسی فرد یا ادارے کے پاس سے کبھی نہ کبھی ضرور برآمد ہوگا لیکن فی الحال اس کی حیثیت ہم بے خودوں کے طاق نسیان کے ایک گلہ سے زیادہ نہیں ہے۔ یوں تو نسخہ حمید یہ میں اس مخطوطے کی کیفیت اور کلام کے طبع ہو جانے کے بعد اس کی گمشدگی اردو دنیا کے لئے اتنا بڑا حادثہ نہیں رہی جتنا بڑا حادثہ اس کے بغیر ہو سکتی تھی، شاید اس کی گمشدگی کا سبب بھی یہی ہے کہ نسخہ حمید یہ کی اشاعت کے بعد اس کی حفاظت کا وہ خیال نہیں رکھا گیا جو اس مخطوطے کے لئے ضروری تھا لیکن نسخہ حمید کی ترتیب میں کئی حیثیتوں سے آئی کوتاہیاں رہ گئیں کہ اب بھی اس مخطوطے کی عدم موجودگی محققین کلام غالب کے لئے کچھ کم افسوسناک نہیں ہے تاہم اس

غالب کے اردو دیوان کا سب سے قدیم معلوم نسخہ مکتوبہ ۱۳۳۷ھ (۱۹۱۸ء) جو نسخہ بھوپال کہلاتا ہے، بھوپال میں ۱۹۱۸ء میں دستیاب ہوا تھا۔ چونکہ اس میں غالب کا وہ ابتدائی اردو کلام موجود تھا جس کو انہوں نے اپنے منتخب اور متداول دیوان سے خارج کر دیا تھا، اس لئے اس کے دریافت ہونے ہی ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اس کو متداول دیوان غالب کے اشتراک کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن ابھی اس جدید دیوان غالب کی کتابت شروع ہوئی تھی کہ ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو بھوپال میں اچانک ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد اس کام کو مفتی محمد انوار الحق، ڈاکٹر قلیات، بھوپال نے اپنے ذمہ لیا اور ان کی ترتیب دندوین سے ۱۹۲۱ء میں نسخہ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کا وہ مجموعہ شائع ہوا جو دیوان غالب نسخہ حمید کے نام سے مشہور ہے۔

نسخہ بھوپال کو محفوظ رکھنے کا فخر کتب خانہ حمید یہ بھوپال کو حاصل تھا لیکن افسوس ہے کہ یہی کتب خانہ ریاست بھوپال کے انضمام کے موقع پر یا اس سے کچھ قبل اس کی ملکیت سے محروم ہو گیا۔ ایک مدت سے اس کا کہیں پتہ نہیں اور اس کو دوبارہ دریافت کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہو چکی ہیں۔ دیوان غالب نسخہ عرض میں اس کا ذکر دیکھ کر اقم المرحوم نے مولانا امتیاز علی عسکری سے ایک خط میں اس کے متعلق استفسار کیا تھا جس کے جواب میں انہوں نے اپنے مکتوب گرامر مورخہ ۸ مارچ ۱۹۶۰ء میں رام پور سے تحریر فرمایا تھا،

”میں نے نسخہ حمید یہ کی اصل (یعنی مخطوطہ دیوان غالب) حمید یہ لائبریری

آخر میں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ باب سوم کی تیاری میں جو غزلیات غالب کی تاریخی ترتیب سے بھرت کر تالیف میں نے دیوان غالب کے اس نسخے سے بہت مدد حاصل کی جو ۱۳۳۷ھ، ۱۹۱۹ء کا لکھا ہوا ہے برکار بھوپال نے ازراہ فیاضی مجھے یہ نسخہ مستعار عنایت فرمایا تھا میں اس کو ق پر سرکار و صوف کا پاس گزارا ہوں۔ نواب سر حیدر نواز جنگ بہادر کا دلی شکر یہ بھی مجھ پر فرما رہے ہیں کہ اس کے توسط سے مجھے یہ نسخہ حیدر آباد میں دستیاب ہوا تھا۔

اس اقتباس کے پہلے حصے کے اختتام پر ملاحظہ فرمائیے یہ نوٹ دیا ہے :

”یہ نسخہ دیوان غالب کی تاریخی و ارتدین میں میرے لئے بہت کار آمد ثابت ہوا۔ دیوان مذکور اس وقت زیر طبع ہے اور عنقریب شائع ہو جائیگا۔ چونکہ یہ دیباچہ ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا ہے اس لئے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ڈاکٹر عبد الطیف کا مرتبہ دیوان غالب ۱۹۲۸ء میں زیر طبع تھا لیکن یہ دیوان شائع نہیں ہوا۔ اس کا صرف ایک حصہ (صفحہ ۱۲۰) لکھا جو ڈاکٹر عبد الطیف کی تحقیق کے مطابق ۱۲۶۵ھ سے ۱۲۷۳ھ تک کے کلام پر مشتمل ہے، سید تیکن کاظمی کے توسط سے ۱۹۳۵ء میں مولانا اقبال علی عثمانی کو دستیاب ہوا تھا۔“

ڈاکٹر عبد الطیف نے اصل کتاب میں بھی کئی جگہ نسخہ بھوپال کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

”نسخہ حمیدیت یہاں کے مرتب اس بات کے مدعی ہیں کہ یہ نسخہ کئی مرتبہ دہلی بھیجا گیا تھا تا کہ ۱۲۸۱ھ کے بعد کلام اس میں شامل ہوتا رہے اور ایسے تمام اضافہ شدہ اشعار قلمی نسخے کے حلیے پر موجود ہیں۔ جو صاحب اصل مسودے پر کلام کرنا چاہیں انھیں ان بیانات کی تصدیق ذاتی نقد و نظر سے کرنی ہوگی جیسا کہ راقم الحروف کو کرنا پڑا اس کا اندازہ تاریخ دار دیوان غالب کے ضمیر ذاکے ملاحظہ سے ہو سکتا ہے۔ اصل نسخہ پر کئی جگہ فوجدار محمد عوف خاں کی ہر ذرا دیکھ

کی گم شدگی کی بنا پر یہ غلط فہمی کہ یہ مخطوطہ سرے سے ناپید تھا یا نسخہ حمیدیت کی اشاعت سے پہلے ہی غائب ہو چکا تھا قلعہ بے بنیاد ہے۔ مفتی انوار الحق نے نسخہ حمیدیت کی تہذیب میں قوام کی چشم دید کیفیت بیان ہی کی ہے لیکن ان کے علاوہ کچھ اور اہل قلم نے بھی اس کا مشاہدہ و مطالعہ کیا تھا۔ اس مخطوطے کی عدم موجودگی میں ان کی تحریروں اور کام کا تذکرہ خاص اہمیت رکھتا ہے مثلاً اس مخطوطے کے دریافت ہوتے ہی ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی زندگی میں سید ہاشمی نے اسے خصوصی طور پر بھوپال آکر دیکھا تھا جس کا بیان انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے :

”اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کو نہایت خوشی ہوئی اور انھیں ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۳۷۴ھ میں جبکہ مرزا غالب کی عمر صرف پچیس برس کی تھی، تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خانہ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ میرزا غالب مرحوم ہی کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کیا گیا تھا لہذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئی تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا نے دیوان چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔“

ڈاکٹر عبد الطیف نے دیوان غالب کی تاریخ و ترتیب میں اس قلمی نسخے سے پوری مدد لی تھی۔ سر اکبر حیدری نواب حیدر نواز جنگ بہادر نے ان کی ضرورت کے مطابق ڈاکٹر ولی محمد، مستدریاست بھوپال، کو ایک خط لکھا تھا اور اس کے ساتھ نسخہ حمیدیت کی ایک جلد بھی اس غرض سے بھیجی تھی کہ نسخہ حمیدیت کے جو اشعار نسخہ بھوپال کے حلیے سے لئے گئے تھے ان پر نشان لگا دیے جائیں۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر ولی محمد نے اصل مخطوطہ ڈاکٹر عبد الطیف کو روانہ کر دیا تھا۔ ڈاکٹر عبد الطیف نے اپنی کتاب غالب کے دیباچے میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :

”تہذیب نسخہ حمیدیت یہ از سید ہاشمی، اردو سماجی، اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۴۰۔“ ضمیر نمبر ۱، غالب از ڈاکٹر عبد الطیف، مترجم سید علی دین قریشی، مطبوعہ جہانگیر پب ڈپو، دہلی، ص ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷

رشتک۔ ظہوری اور غالب

مرزا جعفر حسین

ہر شاعر عشق کا دم بھرتا ہے اس لیے کہ شاعری بنی عشق و محبت کے بے معنی اور بے سود ہے۔ اور چونکہ عشق کے ساتھ جذبہ رشتک کا اُبھرنا فطری کیفیت ہے اس لیے ہر شاعر کے یہاں رشتک سے متعلق خواہ وہ کتنے ہی پست کیوں نہ ہوں اشعار ملتے ہیں لیکن اچھوتے اور نادر مضامین غیب ہی سے خیال میں آتے ہیں۔ اس لیے ہر شاعر کے یہاں مضامین رشتک میں تنوع، بلندی اور لطافت کی رنگینیاں نہیں ہوتیں۔ واردات عشق کا بیان کرنے والا کوئی دوسرا عظیم شاعر میر تقی میر کے برابر اور زبان میں پیدا نہیں ہوا۔ میر کے کلام میں جو سوز و گداز، شورش و کیفیت اور سلاست و معنویت ملتی ہے اُس کی مثال اردو کی عشقیہ شاعری میں کہیں اور نہیں پائی جاتی۔ پھر بھی میر کے یہاں جذبہ رشتک ہر سلیقہ اُجاگر نہیں ہوا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رشتک کے بلند ترین مدارج کا میر کے یہاں فقدان ہے جس کی غالباً وجہ یہ کہ انھوں نے دادی محبت میں ہوا اور گراہ کے ساتھ قدم رکھا تھا۔ وہ لذتِ غم میں اتنا ڈوب گئے کہ وجدانیت کی طرف غائب ہونا اُن کے دل کو گوارا نہ ہوا اور قنوطیت اُن کی دقیقہ سنجی پر غالب رہی۔

اردو کے دوسرے شعراء نے بھی رشتک سے متعلق مضامین کہے ہیں لیکن اول تو اُن کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے دوسرے اُن سب کا رشتک رسمی اور ”غیر“ ”رقیب“ اور ”عدد“ تک محدود ہے۔ ان کی حدود سے اگر کچھ شعر باہر ملیں بھی تو اُن میں لطافتِ بیان اور حسن ادا کا شائبہ نہیں ملتا۔ فارسی شعرا کے کلام میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ اُن کے یہاں اردو شعراء کے مقابلہ میں جذبہ رشتک کی ترجمانی ضرور زیادہ ہے اور بعض اساتذہ کے یہاں

عام طور سے لوگ رشتک و حسد کے الفاظ ایک ساتھ بولتے اور اُن جذبات و کیفیات کو جن کا انفرادی الفاظ کے ذریعے سے ہونا ہے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً رشتک اور حسد دو علیحدہ علیحدہ کیفیات ہیں جن کے محرکات بھی متضاد خواہشات ہوتے ہیں۔ ان دونوں جذبات کا محرکات و سکنات پر نظر کرتے ہوئے ”بسا اذقات ایک ہی طرح سے اظہار ہوتا ہے لیکن اندرونی احساسات ہر حال میں مختلف ہی ہوتے ہیں۔ حسد باطنی کی پیداوار ہے لیکن رشتک اپنے دامن میں محبتِ خلوص اور پاکیزگی کی وسعتیں سمیٹ لیتا ہے۔ جذبہ رشتک اُس وقت اُبھرتا ہے جب محبت میں باشعور وارفتگی اور شفقت کی کروٹیں بدلنے لگتی ہیں۔ منازلِ عشق جتنے جتنے بلند ہوتے جاتے ہیں اسی تناسب سے رشتک میں بھی شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ عاشق خود اپنے سے رشتک کرنے لگتا ہے اور یہ پکار اُٹھتا ہے کہ ”ہم رشتک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے“ اور اس طرح گوارا نہیں کرتے کہ ”مرتے ہیں مگر اُس کی تمنا نہیں کرتے“ یہ کیفیت خود وار کردہ نہیں ہوتی بلکہ دل کی گہرائیوں سے اُبھرتی ہے، لاکھوں مجبور یوں کو ساتھ لے کر اُبھرتی ہے کیونکہ عاشق قہراً خود اپنے اوپر رشتک کرنے لگتا ہے اور بے بسی میں ان جذبات کا عامل ہو جاتا ہے کہ ”میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے گا۔“ ظاہر ہے کہ یہ منزل حسد کی نہیں ہو سکتی، رشتک ہی کی ہے جس پر صرف ایسے شاعر فائز ہوتے ہیں جنھوں نے انسانی کردار کا عین مطالعہ کیا ہو اور جو دقیقہ سنج اور نکتہ رس ہوں۔ ایسے شعراء اپنے کلام میں حسد کا شائبہ بھی نہیں آئے دیتے اور اُن کے یہاں نشست الفاظ اور طرزِ ادب لطافت ہی چمکتی ہے۔

ہیں جن کا مطالعہ شاعر کے کمال فن کو واضح کرتا ہے:

برے غلغلے تابے شک خواہد افتخار و نوح ازین زیور کایہ ز اذاجات دادہ دنیا را
بخونم کرد رشک غیر نگین تیغ غیرت را بانصاف آشنائی بادیار بے مروت را
ایں ہمہ بر خود ز در رشک چیدن نداشت حلقہا از نالہ در گوش دو اکو فیم درفت
از برے رشک غیرت در نگہ چیدہ بود غیرت با د اظہوری غیر نادیدن نداشت
شرمندہ فخرہ دلیہائے خویش باش رشک ست رشک بجگر د اغدا و صبح
سہل باشد رشک بالفتاں زادن باغ بخت مرغانیکہ در ادمت پرا نذا ن کند
دل راز تابے شک شود آب گدو در باغ اندو اگر سخن رنگ و بو کند
یو جانیم در تن گرچہ ہر صبح از صبا آید گشدر شکم کہ ہمراہ صبا بوش چو آید
ماہ رشک شکستہ دارد کہ کلمہ گوشہ بر شکست سپرس
سخت دشوار است جان از رشک دل لالہ گہ ہم در چر بندارم کہ آسان ترکم
در خلوت تنہا چون ابریدہ بارو از تاب رشک سوزد نظارہ حجام
ز نم لطف ز رشک این دان گردیدہم فلغ نادر ہم خوش باور کہ گوید دیگرے دارم
حلام خون دل در جام گردن حرامم گر ز رشک جم بمیرم
ز برق رشک بسوزد مراے خولہ دل چراغ مجلس افسانہ نور طومر کن
تا میسازد رشک خود بہ بستہ نگلم چشم دارم پرستہ از زنگس ہزارو
یہ اشعار نونوٹا پیش کے گئے ہیں۔ ظہوری کے یہاں رشک سے متعلق
طرح طرح کے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ یہی چند اشعار یہ ثابت کرنے کے لیے
کافی ہیں کہ جذبہ رشک کی ترجمانی اس نغمہ گو شاعر نے کس کس طرح کی ہے۔
ایک رنگ و بو ہی کو لے کر رنگ و رنگ سے انہماک رشک کیا ہے۔ ظاہر ہے
وسعت نظر کی اتنی اور ایسی مثالیں جب دوسروں کے یہاں فارسی میں
نہیں ہیں تو اردو اس دقیقہ سنجی کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی۔ البتہ مرزا غالب
ہی ایک ایسے نکتہ رس شاعر ہیں جنہوں نے اس میدان فکر میں بھی نازک
دقیقہ سنجی اور معنی آفرینی سے اردو کے دامن کو بالامال کر دیا۔ 'ریقہ'
'معدو' اور 'غیر' کے مقابلے میں رشک کا اظہار پھر بھی سہل ہے۔ یار
تیغ بکفت غیر کی طعن جاسے تو کشتہ ستم پر غیرت طاری ہو جانا آسان
ہے لیکن "بلائے جہاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے" سوچ کر بلا میں
بھی "جتلے آفت رشک" رہنا بڑی بلند منزل ہے جہاں ہر ایک نہیں
پہنچ سکتا۔ یا اسی طرح "مدعی کا ہم سفر" دیکھ کر جذبہ ابھرتا کہ

لطافت کے جوہر بھی نظر آتے ہیں مگر پھر بھی ہر پہنچ اور ہر نوع میں
ظہوری اور غالب کا ایسا کوئی تیسرا اس میدان کا راہرو نظر نہیں آتا۔
فارسی میں نظیری حسن و عشق کی واردات بیان کرنے میں بہترین شاعر
تھا۔ حسن و عشق کی داستانیں اُس سے بہتر مؤثر اور لطیف انداز میں کسی نے
نہیں سنائیں۔ اُس کے کلام میں لطافت، شدت احساس، اثر، معنویت اور
منازل عشق میں بادیہ پیمانی کی تمام لذتیں ملتی ہیں لیکن رشک کے ایسے
نظری جذبہ کی اُس کی تخیل میں بہت کم جگہ ہے اور اگر ہے بھی تو نہ معنویت
ہے اور نہ تنوع۔ نظیری کے دیوان کے صفحات پر صفحات اُٹھ ڈالئے
دور دور تک اس جذبہ کی ترجمانی نہیں ملے گی اور اگر کچھ اشارہ مل بھی
جاتے ہیں تو اُن میں زیادہ تعداد ایسے مضامین کی ہے جن میں سحر کرنے والی
کوئی کشش نہیں ہے۔ نظیری کے یہاں اس طرز تخیل کی مایوس کن کمی ہم کو
یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ اُس کے ایسے جلیل القدر شاعر نے اس طرف کیوں
توجہ نہیں کی؟ اس سوال کے متعدد جوابات سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ
رشک کے مضمون کو نظم کرنے کے لیے ایک مخصوص افتاد طبیعت اور دقیقہ سنجی
و نازک خیالی کی ضرورت ہے۔ واردات قلبیہ کو نظم کرنا ایک بات ہے مگر
انہیں واردات کا کسی مخصوص زاویہ نگاہ سے مطالعہ کر کے اور اس میں
مضمون آفرینی شامل کر کے شعر کہنا بالکل دوسری بات ہے۔ دوسرے
یہ کہ کوئی خاص مضمون کسی مخصوص شاعر کے لیے اتنا پسندیدہ نہ ہو سکتا ہے
کہ وہ طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کر کے اپنے لیے اُس خیال و رجحان
کو مختص کر لیتا ہے۔ اس اصول کے تحت ظہوری اور غالب کو رشک
کے سلسلے میں عدیم المثال شاعروں کی صف اول ہی میں جگہ حاصل ہے۔
ایک تیسری بات یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ جس کیفیت کو دوسرے اساتذہ
منزل تخیل میں نظم کیا اسی کو ان شعراء نے اپنے مخصوص زاویہ فکر و نظر کے
ما تحت جذبہ رشک کی واردات بنا کے پیش کیا۔ چنانچہ حافظ کا مشہور شعر ہے۔
در نماز خم ابروے تو چوں یاد آمد حالتے رفت کہ محراب بہ فریاد آمد
ظہوری منزل رشک میں کہتا ہے۔
چشتی کردہ محراب حرم بر قلبہ در شکم نمیدانم کجا دیدہ است آن محراب بردا
تخیل اور رشک ایک علیحدہ محبت ہے۔ اس مقام پر جذبہ رشک کی
ترجمانی کرنے کے سلسلے میں ظہوری کے بعض وہ اشعار درج کئے جاتے

”وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونا جائے ہے مجھے“ صرف مرزا کی جدت آفرینی اور ندرت خیال کے لیے مخصوص ہے۔ اسی طرح ”عدو“ کو معشوق سے ہم سخن دیکھ کر ہر عاشق پر جذبہ رشک طاری ہو سکتا ہے مگر اس جذبہ میں ”خون بد آموزی عدو“ کا زائل ہو جاتا فکری کی وضاحت ہے جہاں محبت بہت بلند نظر آتی ہے اور عاشق کا کردار ادنیٰ ہو جاتا ہے۔ رقیبوں کا کیا ذکر مرزا نے رشک کو اس بلندی پر محسوس کیا تھا جب معشوق کے ”ہاتھ میں تلوار“ یا اس کے تن نازک کو ”آغوش غم حلقہ زنا“ میں آتے دیکھ کر اُن کا مر جانے کو دل چاہتا تھا اپنی یہ کہ بے جان چیزوں سے معشوق کا لگاؤ بھی عشق حقیقی میں جذبہ رشک بھارتا ہے۔ اس ندرت خیال پر بھی رشک آجانا بے محل نہ ہوگا کہ مرزا اپنے محبوب کا مکان ڈھونڈنے نکلے ہیں تو اُس کا نام شدت رشک میں نہیں لیتے بلکہ کہ مرزا سے نہیں نکلتا اور اُس کے بجائے ہر ایک سے یہ پوچھتے پھرتے ہیں کہ ”جاؤں کہہ دو کہیں“ معشوق اگر باغ میں بے حجابیاں کرتے لگتا ہے تو اُن کو نگہت گل سے بھی حیا آئے لگتی ہے۔ اُن کے اس خیال کا جو اردو میں ادا کیا گیا ہے پوری طاقت و اعتماد کے ساتھ ظہوری کے اس مایہ ناز شعر سے موازنہ کیا جاسکتا ہے:

بوجہ ہم در تن گرچہ ہر صبح از صبا آید
کشد رشک کہ ہمراہ صبا بولیش چرا آید
یا اسی طرح معشوق کے جسم ہائے پنہاں سے متاثر ہو کر یہ کہہ جانا صرف مرزا ہی کے بس کی بات تھی:

یامیرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجئے یا پردہ جسم پنہاں اٹھائیے
قاہر ہے کہ ایسے تمام مضامین اور خیالات ایک ایسی فکر بلند کی نشاندہی کرتے ہیں جو مبداء فیاض نے مرزا کو مرحمت فرمائی تھی۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا رقیب، عدو اور غیر کے مقابلے میں رشک پیدا ہونا عام بات ہے اور اس کا الفاظ میں ادا کر دینا سہل ہے لیکن مرزا عام بات کو بھی سیدھے سادے طریقے پر کہنے کے قابل نہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اُن کی دقیقہ نگاہ نے جذبہ رشک کے اظہار میں ندرت شامل کر دی جس کی بدولت اُن کا یہ جذبہ کائنات پر چھا گیا۔ اسی کے ساتھ خیالات میں پاکیزگی اور طرز ادا میں بھی رقت اور بلندی ملحوظ رہی۔ اُن کی اس فنی عظمت کے آگے سر تسلیم خم کرنے کے لئے وہی چند اشعار کافی ہیں جو رشک سے متعلق

اُن کے اردو دیوان میں موجود ہیں لیکن ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ مرزا کے فن کو اصلی خود خیال میں دیکھنے کے لیے اُن کے فارسی کلام کا مطالعہ ضروری ہے۔ وہ ”طوطی ہندوستان“ مندرجہ تھے لیکن ”عندلیبہ از گلستان عجم“ ہونے ہی پر اُن کو ناز تھا۔ حقیقت امر تو یہ ہے کہ اُن کا اردو کلام بھی اسی لیے دقیق اور بلند پایہ ہے کہ انھوں نے فارسی افکار اور تراکیب کو اپنا کر اردو زبان میں اپنے مخصوص طرز پر پیش کیا ہے۔ اُن کا سارا اردو دیوان اسی صنعت گری کا بہترین شاہکار ہے۔ لہذا اُن کے فارسی غزلیات سے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے کہ مرزا کو رشک کا مضمون ظہوری ہی کی طرح مجید مرتضیٰ و مطبوع تھا۔ انھوں نے ظہوری کی تاسی کر کے مضامین رشک میں خاصہ فرسائی کی اور ان مضامین میں اپنی عالی ہمتی اور دقت نظر سے تنوع اور دلچسپی پیدا کر کے ایسے اشعار کہے ہیں جن کو ہم پورے اظہار کے ساتھ ظہوری کے کلام کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ بعض مضامین پر مرزا ہی کا پتہ بھاری نظر آتا ہے:

پر اغت شام تا زین خجالت چون برون آسم
کہ رشکم در جیم افکند خلد آرام گاہان را
ز جو ریش لوری بزم دیوان لیکے میں غافل
کہ رشکم از خاطر برد نامش کو اہان را
چوں بہ قاصد بسیرم پیغام را
رشک گنڈا ارد کہ گویم نام را
بسن خواب از دین از رشک بگلی
تا عرصہ خیال عدد جلوہ گاہ کیست
رشک آیدم بروئی دید ہائے خلقی
دانستم کہ از اثر گرد راہ کیست
ز رشک است نیکو در عشق آرزویم مرد نم باشد
تو جان عالم جیت مت گرجاں در تنم باشد
کم دے رشک است نیکو بخواری فی خواجہ
کہ رسم پیدا دہر کہ از عالم خبر نگرد
بیرون میاز خانہ بہ ہنگام نیم روز
رشک آیدم کہ سایہ بہ پا بوس می رود
از رشک کرد انجیر بہ من روزگار کرد
در تنگی نشاط مرا دید خوار کرد
چو رہ بقصد نشان بر گمان بجنبا نہ
تپد رشک دلم تا نشان بجنبا نہ
جاں دہم از رشک شمشیر چہ حاجت
سر پنجہ بدامن زن و دامن بہ کمر بر
تا خود از ہر رخا کیست می میرم ز رشک
خضر چندین کوشش نمود از آرد و نش
میرم ز رشک گر تہہ بومیت بہن رسد
کامیزش شمال و صبا بودہ امت شرط
مرد آنکو در ہجوم تن شود ہلاک
از رشک تشہ کہ جزو شد ہلاک
دلہی جوئی و از رشک می میرم کہ درستی
چرازاں گوشا بر و اشارت کا میا بیستے

بنادیا اس لئے کہ جس چیز کے لیے ”دزدیدن“ کی کارفرمائی ہوئی ہے وہ ”مہر ترا“ (مدوح کی محبت) ہے۔

قصائد کے علاوہ مرزا نے ایک ترکیب بند بھی منقبت میں کہا ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اکٹھویں بند میں تشبیب کے اشعار بھی مدح میں۔ انھیں میں ایک شعر ایسا ہے جو جذبہ رشک کی خالص عاشقانہ انداز میں ترجمانی کرتا ہے۔ کہتے ہیں۔ ۵

دردہ یارم ز رشک پائے رہ پائے خود خون قدرد دل ز زخمی کر سرخایے رسید
غرض قصائد ہوں یا غزلیات مرزا نے انسانی جذبات کی ہر جگہ بہترین مصوری کی ہے۔ واردات عشقیہ میں رشک کے معنائیں نظم کر لینا زیادہ دشوار نہیں تھا لیکن زندگی کے دوسرے شعبوں میں جہاں شاعر ذہنیت کی جگہ غیر معمولی سنجیدگی کو حاصل ہوتی ہے یا ایسے مقامات پر جہاں جذبات سے بلند ہو کر خالص تفکر اور تعقل کی دادیوں میں باد پیا ہونا پڑتا ہے رشک کے جذبہ کا بنا ہونا بیحد مشکل کام ہے۔ اس منزل میں مرزا کا مرتبہ ظہوری کے مقابلے میں کچھ بلند ہی نظر آتا ہے۔

جذبہ رشک کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اس جذبہ میں خالص عاشقانہ شان ہے اور عاشق میں شرت عشق ہی جذبہ کو ابھارنے کی باعث ہوتی ہے کیونکہ ہر عاشق اپنے کو بہترین چاہنے والا سمجھتا ہے۔ پھر بھی اس کو ہر لحاظ غیر دوں اور رقیبوں کا سامنا ہوتا ہے۔ معشوق اپنے کو حسین ترین فرد سمجھتا ہے مگر اسی کے ساتھ وہ یہ بھی جاننا ہے کہ وہ جان جہاں ہے اور اُس کا کوئی مقابل نہیں ہے۔ اس لیے اس کے رشک کرنے کا کوئی موقع و محل پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر مرزا غالب نے معشوق کو خالص انسانی کردار میں دیکھا اور انسانی جذبات کا حامل پایا لہذا وہاں بھی جذبہ رشک ڈھونڈنے کے فراہم کر لیا۔ اس جذبہ رشک کی معشوق میں ترجمانی جتنی بلند پروازی سے مرزا نے کی ہے وہ صرف انھیں کے لیے مخصوص ہے۔ وہی اس بات کو سوچ سکتے تھے کہ معشوق کو اگر کسی ہستی سے رشک ہو سکتا ہے تو وہ صرف معبود کی ذات ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں۔ ۵

نخوت نگر کی خلد اندر دلش ز رشک حرمے کہ در پرستش معبودی رود
(بقیہ صفحہ پر)

متذکرہ بالا دونوں انتخابات کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ ظہوری اور غالب کے یہاں جذبہ رشک میں بڑی بڑی ہم آہنگی ہے اور ان دونوں شعرا نے اس مضمون میں بڑی بڑی جدت آفرینیاں کی ہیں۔ دونوں اساتذہ نے انسانی فطرت کو دقیق نظر سے دیکھا تھا اور انسانی جذبات کی گہرائیوں میں اچھی طرح پیر کر حقیقتوں کو سمجھا تھا۔ نفسیات و حیات میں پوری مہارت حاصل کر کے اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ انسانی کردار میں رشک کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ عاشقی کی منزل ہو یا دنیاوی تعلقات کی، فطری مناظر سے دلچسپی ہو یا قانون قدرت سے، روحانی برکتی ہوں یا مادی مصلاحتیں، ہر موقع، ہر محل اور ہر شعبہ حیات میں کسی نہ کسی نہج اور نوع سے جذبہ رشک ابھرتا ہے بشرطیکہ شاعر یا مفکر حساس ہو اور ایک مخصوص طور پر سوچنے کا عادی ہو گیا ہو۔ حقیقی شاعر ایسے حالات کی ترجمانی کرتا ہے اور جو نہ کرے اُس کے یہاں اس بیش بہا جوہر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں اس دولت بے بہا کا کثیر ذخیرہ تھا۔ انھوں نے تمام اصناف سخن میں اور ہر موقع و محل پر جذبہ رشک کا مظاہر کیا ہے اور ہر مظاہرہ اپنی آپ مثال ہے۔ ایسے نمونے نہ صرف غزلیات بلکہ قصائد میں بھی ملتے ہیں۔ بزرگان دین کی مدح میں ملتے ہیں اور واقعہ کر بلا کے سلسلے میں گریہ و زاری میں بھی جذبہ رشک اُجاگر ہوتا ہے۔ ”گریستن“ کی روایت میں ایک قصیدہ امام حسین علیہ السلام کی مدح میں کہا ہے۔ اس قصیدہ کے دو اشعار ایسے ہیں جن میں جذبہ رشک کی ترجمانی انتہائی انوکھے لیکن پردہ انداز میں کی ہے۔ فرماتے ہیں:

رشک یدیم بابر کہ در حدیث ادست برخاک کر بلایے معلّا گریستن
با خاکیان بچکم و ز افلاکیان بر شک خواہم بر آستان تو تنہا گریستن
ایک دوسرے قصیدے میں جو حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے، مرزا نے جذبہ رشک کا اظہار اتنے بلند اور حسین پیرایہ میں کیا ہے جس کی مثال کسی زبان کے ادب میں ملنا بہت مشکل ہے۔ فرماتے ہیں۔ ۵
خواہم ز فرط خویش کہ در مجمع حواس مہر ترا بخویش بد ز دم خوشی تن
”دزدیدن“ یعنی چرانے کا ایک قبیح فعل ہے اور مجمع میں اس فعل قبیح کا ارتکاب مذموم بلکہ بیحد مذموم ہے۔ لیکن مرزا نے فعل قبیح کو مستحسن ہی نہیں بنایا بلکہ ”مجمع حواس“ میں ارتکاب کر کے مستحسن سے زیادہ مستحسن

میرزا غالب

ابوہاشم سید برہنہ

ادراک و مشاہدہ کرتا ہے دوسروں کو سمجھائی نہیں دیتیں اور جن نکتوں کو وہ سمجھتا ہے دوسرے نہیں سمجھتے۔

انصاف شاعری میں غزل سب سے زیادہ عام پسند و دلآویز ہے۔ غالب کا اردو کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے معنی و مفہوم پر بھی یہاں مختصر سی روشنی ڈالی جائے: غزل: (۱) شوخی و بیاہی کے ساتھ جنس لطیف یعنی عورتوں سے باتیں کرنا (۲) ایسی باتیں جو جنس لطیف سے اظہار عشق یا اس کے حسن و جمال کی تعریف اور ان کی ستائش سے وابستہ ہوں (۳) ایک صنف شعر جس میں بالخصوص شعرائے عرب جنس لطیف یا بہ الفاظ دیگر صنف نازک سے عشق یا زہی عاشقانہ چھپر چھپاڑ، اس کے حسن و جمال کی توصیف اور اپنے جذبات عشق و محبت کا اظہار کیا کرتے تھے۔ ہندستان میں پہلے پہلے غزل کا موضوع یہی رہا۔ پھر اس میں دوسرے موضوعات بھی داخل کیے گئے مثلاً موزن تصوف عشق الہی، خیالات رندانہ، افکار سیاسی و معاشرتی وغیرہ۔ اس طرح غزل بہت رائج ہر قسم کے افکار و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنی۔ غالب غزل سرائی بھی متعدد موضوعات پر مشتمل ہے۔

حسن و جمال، خواہ دلفریبیاں بناتی ہیں ہو یا حیوانی میں، کوئی مقناطیسی خاصیت اپنے اندر ضرور رکھتا ہے۔ مقلدین فلاطون کہتے ہیں کہ حسن روح میں ہے اور ارسطو کے پیرو جسم میں بتاتے ہیں۔ مگر ہمارے فلسفی شاعر مرزا غالب کا نظریہ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کرتی ہیں جن رنگارنگ سے آئینہ باد بہاری کا ایک قول فیصل ہے۔ بظاہر ہے کہ حسن انفرادی طور پر نہ تو روح میں اور نہ جسم میں، بلکہ ان دونوں کے امتزاج لطیف سے حسن روح نما ہوتا

سمجھنے گو دشمن ساز تو ہندستان میں بہ کثرت ہوئے اور اب بھی ہیں، لیکن شاعر بہت ہی کم ہوئے۔ جو شخص درحقیقت شاعر ہو اس کے کلام کا مطبوعہ طبائع خاص و عام ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب ان چوٹی کے شعرا میں ہیں جن کا کلام سب سے زیادہ محبوب لعلوب ہے۔ آج کل بھی ہندستان میں سمجھنے گوئی دشمن سرائی کا بہت شوق و ذوق ہے۔ ہر کہیں مجالس ”مشاعرہ“ سرگرمی و صرف کثیر کے ساتھ منعقد ہوا کرتی ہیں، مقامی اور دور، دست مقامات سے آئے ہوئے ”شعراء“ کہاں اپنا کلام سناتے بلکہ سخن سرائی کرتے اور سننے والے ان کے کلام کی باہمہ ٹہنڈ دیکھتے داد دیتے ہیں۔ لیکن اکثر اوقات نہ ان کی فی نفسہ وہی المعنی کوئی شاعر ہوتا ہے اور نہ ان کی ”شاعری“ شاعری ہوتی ہے۔ عربی زبان میں شعر کے معنی ہیں: (۱) نکتہ رسی، دقیقہ شناسی، وقت نظر۔ (۲) خود بینی، باریک بینی و موشگافی کے ساتھ اشعار متعلق علم، وقوف، معرفت، دانش، فہم، شناسائی، ادراک، آگاہی، اطلاع، احساس، تمیز، شعور۔ (۳) ہر قسم کا علم، ہر قسم کا شعور۔ شاعر حقیقتہً معناً وہ ہے جو ذی شعور و ذی علم، دقیقہ شناس، نکتہ رس، صاحب فہم و تمیز، ذراک و عین نظر بھی ہو اور اپنے احساسات و جذبات کو بہ وسیلہ کلام موزوں اس خوبی و ہنرمندی، خوش سلیقگی و زیبائی کے ساتھ ادا کرنے کا قریحہ یعنی شعر کہنے کا ذوق و ادراک چلبلی، و صلاحیت و قدرت طبعی، بھی رکھتا ہو تاکہ وہ احساسات و جذبات دوسرے اہل شعور کے دل و دماغ میں ہو بہو منتقل ہو جائیں۔ شاعر کو اس لیے بھی شاعر کہتے ہیں کہ ہر چیز پر اس کی نظر گہری پڑتی ہے، گویا وہ پردہ ظاہری کے اندر چھانک کر دیکھتا ہے۔ اسی لیے جن باتوں کا وہ

ماہ، پھاگلن ۱۸۹۰ء

ہے جس جہادات و نباتات و حیوانات کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ شعر و سخن میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ جس طرح جسم جان کا پیرہن ہے اسی طرح الفاظ خیال کا جسم ہیں۔ حسن کلام بھی نہ تھا خیال میں ہے نہ الفاظ میں، بلکہ یہ اس وقت ہو رہا ہوتا ہے جب کہ شاعر یا ادیب اپنے خیال کو بہ الفاظ مناسب و زیبندہ اس عمدگی سے پیش کرے کہ وہ خیال اشخاص ذی فہم و باسواد کے ذہن میں بکثرت منتقل ہو جائے۔ مثلاً مرزا صاحب کے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں :

- (۱) کی مرے قتل کے بعد اس جفا تو
ہائے اس زویشیاں کشیاں ہونا !
بسکہ دشوار ہو کلام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی تیسرے نہیں فساں ہونا
حیف اس چار گزہ کپڑے کی قسمت
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریہ ہونا
(۲) ضد کی ہے اور بات مگر خوبروی نہیں
بھولے سے اس سیکڑوں وعدہ وفا کئے
(۳) دہر میں نقش وفا و جہ تلی نہ ہوا
ہو یہ وہ لفظ کہ ستر منہ معنی نہ ہوا
(۴) سن لے غارت گرجنس و فاسن
شکست قیمت دل کی ضد ایک
(۵) کتنے شیریں ہیں تیرے لک قریب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
بے خبر گروم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریہ نہ ہوا
جان دی ہوئی اسی کی مٹی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
(۶) میں نے مجنوں پر ڈکھن میل سدا
سنگ اٹھایا تھا کہ سدا یاد آیا
(۷) ہر آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں ہو
(۸) رُو میں پورخس عمر کہاں کیجھے کچھے
نے ہاتھ باگ پر ہو نہ پا ہے رکاب میں
(۹) دہاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ہیں
کی خوب قیامت کا ہو گویا کوئی دن !

جس طرح ضمیر بگ بگ میں بوئے خوش ہم نہاں ہم آشکار دماغی صلاحیت کی طلب گار ہے اسی طرح شعر کا حسن بھی شواہظی کے اندر ہم پوشیدہ ہم پدیدار شعور و ادراک کا بہ زبان حال متقاضی ہے۔ شعر کا حسن گویا حکمت ہے اور الفاظ اس کی پتیاں، اور ہماری تخیل اس کی نکمت کو فاش اور ہمارے مشام جان کو معطر کرتی ہے۔ جس طرح بند قباے غنچہ جنبش نسیم سے داہو جاتے ہیں، اسی طرح تخیل نصاب حسن شعر کو بے نقاب کرتی ہے۔ جس طرح شاخ گل نفس باد صبا سے تھوڑے لگتی ہے، اسی طرح شعور کے ادراک سے جان و روان انسان بہتر از میں آتی ہے جس طرح عوام الناس شہم بوے گل سے فرحت و انبساط حاصل کرتے ہیں، اسی طرح ادب شعور

شعر کے حسن سے محفوظ لذت گیر ہوتے ہیں۔

ایک ایسی ہیبت یا ایسی بات جو لفظی آرائشوں سے سنواری گئی ہو، مگر معنی و مفہوم کچھ نہیں رکھتی، ایک ایسی لاش ہے جسے خرد و حریر میں پھینکا گیا ہے۔ بعض ابیات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے افشاد سے ترجمہ پیدا ہوتا ہے لیکن مطلب معنی ان میں کچھ نہیں ہوتے ایسی بیتوں کا تعلق موسیقی سے ہو سکتا ہے لیکن شاعری سے قطعاً نہیں۔ شاعری کا منشا یہ نہیں کہ اس سے صرف سامعہ محفوظ ہو بلکہ اس کا خاص منشا وادین و صف یہ ہے کہ مدد کہہ متجذد اس سے لذت گیر ہو۔

صنائع مستفردہ میں مجسمہ سازی کا پایہ اتنا بلند نہیں جتنا مصوری کا ہے، اور مصوری اپنے بلند درجے کے باوجود موسیقی کے درجے کو نہیں پہنچتی شاعری میں جو سب سے زیادہ بلند پایہ ہے، دوسرے فزون لطیف یعنی مجسمہ مجسمہ سازی، مصوری و موسیقی متضمن و تجسم ہوتے ہیں۔ شاعر ایک ایسا مجسمہ ساز، مقصور و سرور و سرا ہے جو بدون سنگ و آلات سنگ تراشی بدون موقلم و پردہ نقاشی، یا ساز و سامان و آہنگ موسیقی نغمہ آفرین الفاظ کے ذریعے متحرک مجسمے اور جیتی جاگتی تصویریں، منقشہ خیال پر پیش کرتا ہے۔ شعرا ایک مردود خیال ہے جو پیرائے لسانی قریب تن کے باہر گونانے زن توافق اصوات جلوہ گر ہوتا ہے، مثلاً غالب کی ایک غزل یہاں پیش کی جاتی ہے جو شاعری، موسیقی، مصوری غرض سب کچھ اپنے اندر لیے ہوئے ہے :

- (۱) مدت ہوئی بویا کو ہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
(۲) دور سے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستان نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
(۳) باہم دو گزے ہیں دل و دیہ پھر قریب
نظارہ خیال کا ساماں کیے ہوئے
(۴) پھر چاہتا ہوں نامہ دلداہ کھولنا
جان نذر دل فریبی عنوان کیے ہوئے
(۵) مانگے ہو پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پر پیشاں کیے ہوئے
(۶) اک نو بہار ناز کو تاکے ہو پھر نگاہ
چہرہ فروغ سے گلستاں کیے ہوئے
(۷) جی چاہتا ہو پھر وہی فرصت رات د
بیٹھے ہیں تصور جاناں کیے ہوئے

اور دلی غزل لوازم شاعری و غزل گوئی سے امرامہ و سیراست ہے۔ اس کا ہر شعر نغمہ آگین و زمرہ آفرین ہے۔ اس کے مطالعے ہی سے دل میں ایک ترجمہ سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ گویا اس کے اندر ایک مضرب نہایت کارفرما ہے جو تار نفس کو چھیرتا اور اسے مرتعش و مترنم کرتا ہے۔ مطالعہ

ان کے دیکھے ہوئے آجاتی ہو مگر وہ دیکھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
کس خوبی سے اپنی کیفیت حال کا اظہار کیا ہے کہ بیمار ہونے
اور حال اچھا نہ ہونے کے باوجود صورت محبوب کے دیکھتے ہیں ساری کیفیتیں (اگر ماضی
طور پر ہی ہیں) دور ہو جاتی ہیں اور چہرے پر ایک رونق آ جاتی ہے۔

غالب نے ”عمر“ پر بھی اپنے خاص انداز میں نظر ڈالی ہے:
زویں ہو خوش عمر کہاں دیکھیے تجھے نے ہاتھ بال پر ہونہ پا ہو رکاب میں
انسان کی عمر یعنی اس کا دنیا میں زندہ رہنا گویا ایک ایسے گھوڑے

پر سوار رہنا ہے جس کے نہ لگام ہے نہ رکاب ہیں۔ انسان کو نہ اس پر
کچھ قابو ہے نہ اختیار۔ گھوڑا ہے کہ اپنی ہی مرضی سے برابر چلا جا رہا ہے
خبر نہیں کہ کب اور کہاں جا کر ٹھہرتا ہے۔ مختصر یہ کہ انسان کو اپنی عمر
یعنی اپنی زندگی پر کوئی قابو اور کوئی اختیار نہیں ہے۔

لفظ ”دفا“ پر بھی مرزا صاحب نے خیال آرائی کی ہے۔ فرماتے ہیں:
دہر میں نقشب و فادہ لبتی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شہزادہ منی نہ ہوا
یعنی اس زمانے میں ہر ایک لفظ جو بولا اور لکھا جاتا ہے بامعنی و منی دا
ہی ہوتا ہے۔ مثلاً لفظ ”حیا“ اس لفظ کے معنی اس وقت پیدا ہوتے
اور مثال سامنے ہونے سے سمجھ میں آتے ہیں جب کہ کسی با حیا و حیا دار کو
دیکھا اور جانا ہو تب ہوا۔ لیکن مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ لفظ ”دفا“ اگرچہ
بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن کوئی ایسا انسان دیکھنے میں نہ آیا جسے ”با دفا
و دفا دار“ کہہ سکیں۔ شہزادہ منی ہونا سے مراد ہے بامعنی و منی دار ہونا۔

شاعری مرزا غالب کی فطرت طبعیت میں بسی ہوئی تھی خود کہتے ہیں:
ما بنو دم بریں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کو کہ گردن دخن ما
یعنی ہم شاعری اختیار کرنے پر راضی نہیں تھے مگر خود شعر کی خواہش تھی
کہ ہمارا فن اور ہمارا ہنر بن جائے۔ چنانچہ بن گیا۔
ماہ و شان راضی کی طرف بھی مرزا صاحب کی نگاہیں اٹھتی ہیں۔
فرماتے ہیں:

سکین کچھ لالہ دل میں نمایاں ہو گئیں حاکم میں کی صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں
یعنی باغ و بہستان میں جو خوشنما لالہ دل دکھائی دیتے ہیں، اُن کی باری باری
انسانی صورتوں کے مختصر سے نمونے ہیں جو حاکم میں پنہاں ہو گئیں۔ مگر یہ
نمونے وہ دل کشی نہیں رکھتے جو ان حسین و جمیل صورتوں میں رہی ہوگی

کرتے والے کو قبول مرزا غالب ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ
شورے است فواریزی تا بقسم را پیدا نہ اسے جنبش مضرب کجائی
یعنی جس طرح ستارے سے نفع نکلتے ہیں اسی طرح میرے تاب نفع سے
نفع نکل رہے ہیں۔ یہ نہیں مضرب جوتا کہ چھڑ رہا ہے کہاں ہے۔
مرزا غالب ایک شاعر پیکر نگار ہیں۔ ان کی مصوری و پیکر نگاری کے
چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

(۱)

لاکھوں لگاؤ ایک ٹھکانا لگاؤ کا لاکھوں بناؤ ایک گھوڑا عتاب میں
مشوق کا لگاؤ چڑا یعنی عاشق کی آنکھ سے اپنی آنکھ کبھی ملنے نہ دینا
اس لیے ہے کہ عاشق کو خبر نہ ہونے پائے کہ وہ خود بھی اس کی طرف مائل
ہے۔ مرزا صاحب کا فتویٰ یہ ہے کہ اس کا ایک دفعہ لگاؤ چڑا لاکھوں
دل ملحق کا تپہ دیتا ہے۔ نیز اس کا غصہ میں آکر گھوڑا اس کے چہرے کو
ایسا لکھا دیتا اور اس میں ایسی خوبی و دل کشی پیدا کر دیتا ہے کہ گویا لاکھوں
بناؤ لگاؤ۔ اس نے کیے ہیں۔

(۲)

منہ نہ کھلنے پر ہر وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف بڑھ کر نقاب میں شمع کے منہ کھلا
بہرہ نقاب میں پوری طرح چھپا ہوا ہونے کے باوجود خوبصورتی
کا وہ عالم ہے کہ کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس کے چہرے پر زلف سے بھی بہت
زیادہ نقاب چھپا ہے۔

(۳)

تماشا کو اسے محو آئینہ داری تجھے کس قمتا سے ہم دیکھتے ہیں
”تماشا کو“ یہاں لانا غالب کی مخصوص ترکیبوں میں سے ہے لیکن
اگر اس کے بجائے یہ ہوتا ”دھر دیکھ اد محو آئینہ داری“ یا ”زرا دیکھ لے محو آئینہ داری“
تو غالب کی شاعرانہ شان میں کوئی فرق نہ آتا۔ شعر بڑی خوبیوں کا ہے لیکن
لذیذ نواز میں کنکو کی طرح ”تماشا کو“ کھٹکتا ہے۔ عادتاً تو شاعر
نہیں ہوں لیکن طالب علمی میں اور پھر بعد کو بھی ایک مدت تک شعرا
کے فارسی وار و کلام سے بڑی دل چسپی و مزا ملت رہی ہے۔
غالب کا انداز بیان کچھ ایسا ہے کہ اُن کے اشعار بے آسانی زبان
پر چڑھ جاتے اور فی الفور دل میں اتر کر اندر ہو جاتے ہیں۔

اس مطلب کی مزید توضیح کی خاطر حافظ شیراز کا ایک شعر یہاں درج کیا جاتا ہے:
ہر گئی تو زگل رسنے یاد ہی دہ دے گوش سخن شنو کجا دیدہ اعتبار کو؟
یعنی ہر نیا پھول جو کھلتا ہے پھول سے رخسار والوں کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے
لیکن اب ایسے سننے والے کہاں جو اس بات کو سنیں اور سمجھیں اور ایسے
دیدہ و رکھاں جو اس سے سبق حاصل کریں۔

نیز اس کی پڑاؤ غزل کا پہلا ایتھل س کی ہے جس کے بازو پر تری نفیس پریشاں ہو گئیں
مرزا صاحب کے اس خیال سے میں پوری طرح متفق نہیں ہوں۔ اُن سے
میرا موہبان مردود یہ ہے کہ حضور زور اغور فرمائیے کہ آپ کے تصور میں جو
ماہ دش ہے اُس کی زلفیں جس کسی خوش قسمت کے بازو پر کبھی جائیں اسے

نیز کہاں اسے چین کہاں؟ القیہ را میں اُس کی ہیں۔
وہ نگاہیں کیوں ہو جاتی ہیں یا بدل کے یا جو مری کوتاہی قسمت کو مڑکاں ہو گئیں
محبوبہ کی نگاہیں اپنی حیا و شرم کا پاس دلچاظر کھتے ہوئے اپنی مڑکاں سے آگے
نہیں بڑھتیں۔ کوتاہی قسمت اور ہر ہے اور کوتاہی نگاہ اور ہر بھر بھی جمالی
دل فرد زو حسن سینہ تو نہ کے تیر ہیں کہ برابر دل کو چھیدے سے ملے جا رہے ہیں۔
رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہوگا خشکیں تیری پریں مجھ پر کہ اسان ہو گئیں
بڑے رنج و اندوس کی بات ہے کہ مرزا غالب جنہوں نے اپنی شاعری سے
لاکھوں کروڑوں کے دل خوش کیے اُن کی زندگی کا نصف آخر بڑی مشکوں
اور معاشی تکلیفوں میں گزرا۔

★

قاطع برہان (پہلا حصہ)

۱۔ "باس" کا لفظ بھی دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ زبان ذری میں "باس" ماضی بعید کی طرت اشارہ کرتا ہے اور اہل ہندی کی بول چال میں ماضی قریب کی طرت ایسے گزشتہ دن یا رات کے کھانے پانی کو "باسی" کہتے ہیں۔
فائدہ "انکارہ" کے معنی ہیں نقشِ ناتمام جسے "گردہ" اور "بندگ" بھی کہتے ہیں۔ اس کی ہندی "خاکا" ہے۔ وہ لولہ، پتھر یا سگری جس کی اہم کوئی خاص ہیئت نہ ہو اور اس سے حسبِ نشاط پسند بنائے جاسکتے ہوں اُسے بھی "انکارہ" کہتے ہیں۔ استعارہ متاخرین کا شیوہ ہے چنانچہ انھوں نے "استعارے کے طور پر اس گزشتہ کے دہرانے کو بھی" "انکارہ" کہہ کر "گشت" کہا ہے اور کسی بات یا کام کے ناتمام چھوڑنے کو "انکارہ گزشتہ" لکھا ہے۔

خاتمہ کتاب

خدا کا شکر ہے کہ "گزشتہ راز" اپنی کوشش کے سبب کامیاب ہوا اور یہ فائدہ جو محققانِ قاطع برہان ہیں "سائل و مستخیر" (صفحہ ۱۶) میں ملے گئے۔ میں بیہجان قاطع کے معقدوں کی تلا اور فارسی دانانِ ہند کے شتم و عتاب سے نہیں ڈرتا بلکہ میں تو خوش ہوں کہ اس "پیش قدمی" والے ہچکچاہٹ سے برا علم کم نہ ہو گا۔
البتہ اُمحاض کی اُس "استو قرا" مذمت کی وجہ سے مغفرت کے لیے میرا استحقاق بڑھ جائے گا۔ واللہ اعلم بالصواب۔

یہ جہاں فکر کثیف نہایت عمدہ مضمرات پیدا کیے۔ ہر جہاں فکر کثیف نہایت عمدہ مضمرات پیدا کیے۔ ہر جہاں فکر کثیف نہایت عمدہ مضمرات پیدا کیے۔

پڑھا کر اسی مفہوم میں استمال کرتے ہیں۔ جیسے "ہمادو" بڑا دیوتا "ہمادو" بڑا
راجا لطف یہ ہے کہ فارسی میں بھی ایک الگ ہے جو کثرت کے معنی میں لکھتا ہے جیسے
"خوشا" اور "جا" میں حجب نہیں کہ "ہما" کا الگ بھی اسی قسم کا ہو یعنی بہت بڑا
اور ہم پر بڑے کا قنبر ہو۔

۲۔ فارسی میں ایک اور الگ ہے جو لفظ کے شروع میں اُسے توفیق کے معنی دیتا ہے مثلاً "انوائی" یعنی غیر ارادی "اجنبان" یعنی نہ گئے والا "امیر" یعنی نہ
مرنے والا۔ اسی طرح ہندی میں بھی نہ مرنے والے کو "امرت" کہتے ہیں اور نہ چلنے
والے کو "اجل" کہتے ہیں۔ پارسا کو "سادو" (شدو) اور ناپارسا کو "اسدو"
(اشدو) کہتے ہیں۔

۳۔ "سوم" دونوں زبانوں میں اہم ماہ۔

۴۔ "آیت" دونوں زبانوں میں سورج کا نام۔

۵۔ "سگم" دونوں زبانوں میں رفیق اور ہمراہ کو کہتے ہیں۔

۶۔ "پانی" ہندی میں بمعنی خط اور "پنا" قدیم فارسی میں بمعنی پیام

۷۔ "دشت" ذریعہ ہندی میں بمعنی نگاہ اور "دیشیت" فارسی میں اس

چیز کو کہتے ہیں جو دکھائی دے سکے۔

۸۔ "زتاب" اور "برتاب" دونوں میں بمعنی بڑگی قدرت و کرامت

۹۔ "فرشاد" اور "پرشاد" فارسی قدیم اور ہندی قدیم دونوں میں بمعنی بڑگی

تضمین

بر غزل مرزا غالب

کاوش بدلی

سُن اک خواب ہے تخیل نظر ہونے تک
ہے جھٹ عشق بہ اندازِ دگر ہونے تک
زندگی حشر سے کیا کم ہے بسر ہونے تک
”آہ کو چاہے اکٹ عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک“

بھر ذخار ہے یا مرحلہ تیر و تفنگ!
گویا ساحل سے ہر اک موج ہی آمادہ جنگ
سنگ ہے موم کہیں اور کہیں موم ہی سنگ
”دامِ ہر موج میں ہے حلقہ“ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزروے ہے قطرے پہ گھر نہنے تک“

اس قدر زحم میسر ہیں کہ حد ہے نہ حساب
مکتب فکر میں شامل تو نہیں غم کی کتاب
ہے ابھی چہرہ معنی پہ بدستور نقاب
”عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون حکر ہونے تک“

دل برباد کا افسانہ سنو گے، لیکن
لاکھ تسکین کا سامان بنو گے، لیکن
دُور رہ کر بھی بہت پاس رہو گے، لیکن
”ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک“

لاکھ حاصل ہے منجھ صبر و رضا کی تعلیم
لاکھ پیوستِ رگ جاں ہے فنا کی تعلیم
تیری آنکھوں کو دوایت ہے جفا کی تعلیم
”پرتو خود سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک“

نوب سے خوب سہی رنگِ نشاطِ محفل
رنگِ نور شید سہی روشنی دیدہ و دل
حضر مومنے کی تگاپوے دامد سے نجل
”یک نظر بیش نہیں فصیح ہستی غافل
گر ہی بزم بھی ہے رقص شرر ہونے تک“

ہاے! کس درجہ دگرگوں زمانے کا رواج
جاں سپاری میں فقط کرکٹ و فٹ بال کی لاج
غالب خستہ کی مانند ہے کاوش کا مزاج
”غم ہستی کا آسہ کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک“

جہان غالب

قاضی عبدالودود

اس انسا نے کئے تمام میں مجھ کو ابرام تھا۔ ان کے انتقال کی خبر آئی، امرات کی مراد بر آئی۔ اب بندہ... میرا اسے مرحوم کی تاریخ طرز زیب طراز کیے غفور رحیم... خلافت مغفرت سے ان کو سرفراز کرے۔ قولہ مصرعہ اولیٰ نیچے '۱۲۷۵ ف' :

اسد اللہ خاں تمام ہوا اسے دریا وہ رند شاہ باز
فتقد: گمانہ شاعر شک فلوری عرقی سخن پناہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
یہ اس کا مصرع مشہور سال فصلی کا ہے خود گو کہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
بڑھاکے رکن کچھائیں سال ہجری یوں گواہ آہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
"بقول مرزا اسد اللہ خاں صاحب کہ تخلص ان کا کہیں آسہ ہے اور کہیں خاں
ص ۳۴۔ ص ۲۵ میں صوتی نے غالب کو اپنا استاد اور ص ۱۳۱ میں
"فارس جو لا نگاہ فارسی و سپدان میہ ان پستوی" لکھا ہے۔ ص ۳۶۔ ۲۷
میں غالب کے دیوان اردو کی غزل اول کے ۵ اشعار کا تفسیر ہے۔ بند
اول د آخر:

داودخواہ آتا ہے ہر فنون خطا قدیر کا و حشمت ہی میں ہر فوں سے بندہ ہاں کجیر کا
ہے نہ اگر دوش میں پر کار آسمان پریر کا نقش فرادی ہے کس کی شوقی تحریر کا
کاغذی ہے ہر پیراں ہر پیکر تصویر کا
مشہور کھتا ہے خناسے وہ پری دیش زریا آگ میں ڈالے ہے دی کو زلف دلکش زریا
پیری سے ہے عری صوتی کو بھی س زریا بسکہ چون غالب سیری میں بھی آتش زریا
موسے آتش دیدہ ہے علقہ عری زنجیر کا
اشعار محسن سے قطع نظر صوتی نے مختلف مقامات میں غالب کے فارسی اور
۳۴ اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ ص ۱۲۵ میں صوتی کا یہ قلم ہے:

لکھنؤ پچاس گن ۱۹۰۰ء

باغ و در غالب کی فارسی نظم و نثر میں ۱۲۸۵ھ تک کی نظم ہے۔ اس کا دامنہ خطی نسخہ جو جناب سید وزیر الحسن مابدی کے پاس ہے میری نظر سے گزرا ہے اس وقت مطبوعہ نسخہ جو انھیں کا مرتبہ ہے پیش نظر ہے۔ مجموعہ دہلی سے غالب وغیرہ کی شرفارسی کا وہ خطی مجموعہ مراد ہے جو نیشنل آرکائیوز دہلی میں ہے اور جس سے میرے تمام کا باعث جناب اکبر علی ترمذی ہوئے ہیں اس وقت عکس پیش نظر۔ عود کے منظر مرتبہ جناب فاضل سے کام لیا گیا ہے۔ پنجم اھنگ کا ایک قدیم خطی نسخہ ماخذ۔ قاطع رحمان در مسائل متعلقہ قاضی عبدالودود اس میں قاطع رحمان سوالات عبدالکریم لطائف غیبی، ناظم غالب اور تیغہ بزم شامل ہیں۔

۱۔ راحت و روح از فرزند علی صوفی، میری شاگرد غالب، ایک قلمہ جس میں رموز تصوف بیان ہوئے ہیں، ۷۱۱ باریک دیش ۶۰ سال قبل چھپا تھا۔ طبع ثانی تصحیح و تشریح جناب محمد طیب ابدالی غالباً ۱۹۶۸ء میں طبع ہوا ہے۔ متن ۷۸ صفحات۔ راحت میں ایک طویل قصیدہ ہے جس میں یہ بیت آئی ہے:

کیا ہی اس ماہ میں چلتے ہیں زمان سے شمع موصوفہ کو گئی غالب کی کرامت مجھ کو ۱۷
ص ۲۶۔ ۲۷ میں یہ عبارتیں ہیں: "خمسرا قلم مخموری، خرقہ خاقانی داوودی مشہور آفات اس مدح کے مصداق۔ رباعی:

عجب تیغ زباں سے انھیں پچانتے ہیں غالب ہیں وہ سب اہل فن جانتے ہیں
یہ شیر خدا کے نام کی ہے رکست نوا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں
کہ آفتاب عمران کا لب بام بلکہ قریب سرحد شام تھا اور اسی سبب سے

فروری ۱۹۶۶ء

کو کس کا ہے :

اگرچہ شاعرانہ فخر گفتار نیک جام اند در بزم سخن مست
وے با بادہ بعضی حریفان خمار چشم ساقی نیز بپوست
مشو منکر کہ در اشعار این قوم و درای شاعری چیزے دیگر مست
مصرعہ ۱۱ "از دوسے اشعار بجائے "فخر گفتار" مصرعہ ۴ "فریب" تھا
مصرعہ ۵ "میں کیساں" "مشو منکر" بموجب تذکرہ دولت شاہ جس میں
منسوب بہ آذری، اور شعر ۲ کے بعد یہ دو شعر:

زبان معنی ایشد کہ نظم وہاں از گفتہ صورت فرو بست
ہر خواص دریای کساند کہ در بحر حقیقت افکندشت (ص ۱۱۰)

اسی تذکرے میں نام دولہیت اس طرح ہے: حمزہ بن علی
اور سال وفات ۸۶۶ھ مندرج ہے۔ اس میں آذری کے ہند آنے کا بھی
ذکر ہے اور کسی دوسرے تذکرے میں جس کا نام اس وقت یاد نہیں مرقوم
ہے کہ یہاں آکر اس نے ہم نام لکھنا شروع کیا تھا، مگر یہ نکل نہ ہو سکا۔ اس
کتاب جو اہل لاس اور شمسندہ لکھنؤ اور بعض متنبو یاں جو کلکتہ میں ہیں، میری
نظر سے گزری ہیں، قطعہ زیر بحث جو اہل لاس میں بھی ہے، اور اسی طرح
جیسے تذکرہ دولت شاہ میں ہے۔ نہ جانے غالب نے جو شکل اس کی پیش
کی ہے، وہ انھیں کہاں لی۔ ایک بات اور ہے: "چیزے دگر سے غائب
کیا تجھے" اس کے معلوم کرنے کا اس کے سوا کوئی ذریعہ نہیں کہ ان مثالوں
پر غور کیا جائے جو انھوں نے پیش کی ہیں۔ آذری کی مراد صرف متصرفانہ
مذاہب ہیں بقائم کے شعر: قائم اور تجھ سے طلب ہو سے کی کچھ نکمراؤں، اچھ
میں (ان اشعار میں ہے جو غالب نے مثال میں دیے ہیں) کسی طرح وہ چیز کی
نہیں جو آذری کے ذہن میں تھی۔

۶۔ آذریوں سے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ، غالب کے لیے دستا
نِاہب ہے، جو یقین ہے کہ اس کے بیٹے کچھنر کی تصنیف ہے اس کے
۱۱۔ اس کے متعلق کے لوگوں کے بارے میں جو خرافات اس میں درج ہیں،
اسے دیکھ کر وہ اس کے معتقد ہو گئے تھے۔ لفظ غلیبی میں ہے: "اگر
زردشتیوں میں سے کسی نے فرنگ... لکھی ہوئی یا مسلمان خیم نے کوئی جو
فرہم کیا ہوتا یا متاخرین میں آذریوں کی کوئی تحریر موجود ہوئی، اور ہم اس
زمانے اور وہاں اپنے قیاس کو دہرائے تو عقل کے فتوے کے مطابق کا

پھر جیوں برس اسے لکھنے لگا ہوں میں ڈالا ہے میں لکھتا ہوں کیا اب نے
افسوس میروں میں یہ حسرت ہی نہ گئی دیکھنا اس کو غالب غفران مآب نے
یاں تک میں کچھ چکا تھا کہ وہ کوچ کو گئے پھیری سند غم کی باگ انقلاب نے
دل کو مگر خیال لگا تھا کہ ان دنوں قصہ دہی شروع کیا فخر خواب نے
۲۔ میرفسوں راحت رو ۳ ص ۶۷: "بقول میرفسوں تھا شاگرد غالب:

اشک لے جو بدل کو ڈبا کو چھوڑا آہ کے تیر جو پلے تو جسگر پر بیٹھے
ایضاً ص ۱۳۸۔ ۱۳۹ "ایک طرف میرفسوں صاحب کہ آؤ غم میں مجھ ذوق
ہو گئے تھے، اللہ کی یاد میں تائیں اٹا رہے تھے اپنی دھن میں یہ غزل گاہے
تھے "غزل کے ہر شعر مگر قطع نہیں" مطلع یہ ہے:

کیا لکھا نہ کہ جب ہم ہو تو ملتا تو ہے بن کے اندھے تجھے دیکھے وہ تماشا تو ہے
ص ۶۷ عبارت سے متعلق حاشیہ ہے: "بقول میرافسوں (کذا) صاحب
فرخ آبادی المشتر بہ شان شاہ شاگرد غالب رحمتہ اللہ علیہ حاشیہ میں
لکھا ہوا ہے "اور مرتب نے اضافہ کیا ہے: "فردہ" مرتب نے حاشیہ ص ۶۷
میں لکھا ہے: "حیرت ہے کہ... صوفی... کے علاوہ اب تک کسی نے ان کا
تذکرہ تلامذہ (کذا) غالب کی حیثیت سے نہیں کیا ہے" میرافسوں یا فسل
شاگرد غالب کا ذکر راحت کے سوا میں نے بھی کسی نہیں دیکھا۔

۳۔ انہی ۶۸ خطہ ۶ نام مجروح میں جو مطالب سے ۱۸۵۹ کا لکھا
ہو معلوم ہوتا ہے "یہ عبارت ہے: "یہ حضرت کا سوال امیر خسرو کی نقل ہے۔
"چیل بسو لائے گئی تو کا ہے سے پھوکوں راب؟ (عوضہ اللطائف غلیبی
میں ہے "یہ تو امیر خسرو کی نقل ہوئی نہیں الخ" ص ۱۹۹۔ اس کا کوئی قابل
قبول ثبوت موجود نہیں کہ جو انھیں امیر خسرو کی طرف منسوب ہیں،
واقعی ان کی ہیں۔

۴۔ متایما جماعہ دار - خطہ ۶ نام مجروح میں ہے: "متا جماعہ دار
دس رہے بیٹے کا مسکو مسر (سک نمبر) سال کھر کے ایک سو بیس لے آیا۔
بحث ان لوگوں کی تھی جنہیں انگریزی پیش ملتی تھی۔ (عوضہ اللطائف غلیبی)
ادل میں مضامین اور دوسے مضامین متاباً جناب فاضل کے متن غلو میں
بتا اور حاشیہ میں بتوا۔

۵۔ آذری۔ غالب نے خطہ ۲۹ نام سروراء ہر دی میں فارسی شاعر
کے مختلف اسالیب کے ذکر کے بعد قطعہ ذیل نقل کیا ہے، مگر یہ نہیں بتایا

لکھنؤ، ۱۹۰۹ء اشک

ہو جاتے " ص ۲۲۳۔ قاطع برہا کی اشاعت ثانی کے دیباچہ جدید میں ہے: "دنا کا دوران پارس از بحیم جاما سپ تا پنجین سال دور ولسا تا بحر العلوم (غالب نے سہواً دو علوم کی جگہ لکھ دیا ہے) آذر کیوان، دور سخن گستران ایران آن سخن ہمانیکہ (پس از آن روشنفکران و پیش ازما فروغ پذیراں بودہ اند) از ۱۰۰۰ رد کی ۱۰۰ تا ۱۰۰۰ قافی ہیچ کس فرہنگ طراز نگشتہ" غالب نے تقریظ مسافرت میں آذر کیوان کا نام اس طرح لیا ہے کہ یہ گویا ہمیشہ جاما سپ و ساسان ہے۔ عبارت دینا سے دو نتیجے نکلتے ہیں: غالب کیوان کو روشنفکر سمجھتے ہیں۔ اس کا زمانہ رد کی سے قبل تھا۔ یقین ہے کہ دوسری بات اسلوب بیان کے سقم کی وجہ سے ہو، اس لیے کہ دبستان سے ثابت ہے کہ وہ رد کی کے سیکڑوں برس بعد فوت ہوا ہے۔ غالب جن توہمات میں گرفتار تھے، ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ چنیو و غیرہ الفاظ استیلائے اسلام کے بعد ان زردشتیوں نے گمراہ تھے، جو منافقانہ مسلمان ہوئے تھے، اور یہ دکھانا چاہتے تھے کہ اسلام اور زردشتیت میں بہت سی باتیں مشترک ہیں (قاطع ص ۱۵۰)۔ غالب لطائف کی بحث چنیو میں لکھتے ہیں: "یہ جو تخرین میں فرزانہ بہرام و غیرہ تلامذہ آذر کیوان نے اپنی نظم میں ان الفاظ کا استعمال یا صراط کا ذکر لکھا ہے یہ لوگ تو ذہنین لغات کے اختلاف و اعقاب میں سے تھے، اور اپنے اسی عقیدہ زردشتیہ پر ثابت قدم تھے، کیونکہ لکھتے ہیں ص ۲۲۲۔ واضمین الفاظ منافقین تھے جو دل میں زردشتی رہے، لیکن ظاہر مسلمان ہو گئے تھے۔ بہرام علانیہ مذہب و سائیر کا قبیح تھا، اور وہ خود کسی طرح منافق نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بزرگ منافقین میں تھے، یا نہیں، اس کا حال غالب کو کس طرح معلوم ہوا؟ غالب کا بیان علمی مسائل سے متعلق عموماً غیر واضح ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ منافقین نے امور بالا کو صرف ظاہر طور پر عقائد میں شامل کر لیا تھا، اور زردشتیت کی تعلیم کے وقت تبادلاً کرتے تھے کہ یہ دراصل زردشتی عقائد نہیں، یا معاملہ برعکس تھا۔ اسی عقیدہ زردشتیہ سے کیا مراد ہے؟ چنیو و غیرہ جب اصلی عقائد میں شامل نہیں، تو عقیدہ زردشتیہ کیوں کہا؟ یہ بات قوم طلب ہے کہ بہرام و تلامذہ دیگر اختلاف و اعقاب منافقین سے ہیں، تو اس کا اطلاق کیوان پر بھی ہو سکتا ہے۔

کیوان کا نسب نامہ دبستان میں اس طرح دیا ہے: آذر کیوان بن آذر گشپ بن آذر زردشت بن آذر بزرین، بن آذر خورین، بن آذر آیین بن آذر بہرام، بن آذر نوش بن آذر مہتر بن کوثر آذر ساسان یعنی ساسانی خیم ص ۳۲۔ ساسان خیم معاشرہ خسرو پر وزیر ہے۔ کیوان اور اس کے درمیان ۸ پشتوں سے زیادہ ہونی چاہئیں۔ اسی صفحے میں ساسان خیم ابن ساسان چہارم، ابن ساسان سوم، ابن ساسان دوم، ابن ساسان اول، ابن دادا، خرد ابن داداب بزرگ ابن ہمن۔ یہاں بھی زیادہ پشتیں ورکار ہیں۔ مزید یہ کہ یہ نسب نامہ بالکل فرضی ہے۔ پانچ ساسان کے بعد دیگرے جس طرح دبستان میں ہے، نہیں ہوئے اور ساسان خیم (معاشرہ خسرو پر وزیر) محض فرضی شخص ہے واضح رہے کہ غالب کے فرضی استاد عبداللہ کا نسب بھی اسی پر منہسی ہوتا ہے۔ یہ دساتیر کا آخری پیہر ہے، اور متن مسایلو کا زبان ڈری، میں ترجمہ دشمنی اس کے نام کا جو صحیفہ مسایلو میں ہے، اس میں دساتیر کا خدائے ساسان خیم سے دنا کیا ہے کہ تیری نسل میں میری رہے گی دبستان ص ۳۶۵ و ۳۶۶ میں ہے: ۵ سال کی عمر میں کم خوری و شب بیدار کا شروع کی، خاص ریاضت کے زمانے میں غذا ایک دم رہ جاتی تھی ۱۸ سال خرم میں بیٹھا، آخری زمانے میں ہند کیا، اور پٹنہ میں کچھ دن مقیم رہا۔ وہیں ۱۰۲ھ (شادستان مصنف بہرام ص ۹ میں ۱۰۲۸) میں فوت، عمر ۸۵ سال۔ شادستان میں ہے کہ ابتدائے سلوک میں "حکمائے سرگ یوزان ہند پارس" نے خواب میں "اقسام حکمت" اس کے سپرد کیے۔ ایک دن کسی مدد سے میں گیا (نام بدرہہ ۹) ہر سوال کا جواب دیا، اور مشکلات حل کیے۔ دو علوم لقب طارکس نے دیا، دو مقصودت کیوان کے منکر تھے۔ ان کے مرشد نے جو عامل و عامل اور نسا سید تھا، ایک شب بخود بیو گیا، اور اس عالم میں پیہر محاسب نے اس سے کہا کہ مریدوں سے کہو کہ کیوان کے منکر نہ ہوں، وہ مود کامل ہے اور نوید بتائید الہی را تھو فوسطد میں قولین) خواب بخودی سے بیدار ہوا تو راوی سے مستفسر ہوا کہ کیوان کون ہے۔ اس نے جواب دیا کہ حال میں اسطر کی طرف سے آیا ہے۔ وہ راوی کے ساتھ اس کے یہاں چلا، مگر اس کی اقامت گاہ کا پتا نہ تھا، کچھ دیر گئے کہ کیوان کا ایک مرید ملا جو اس کی ہدایت سے رہنمائی کے لیے آیا تھا۔ اس کے پاس پیچھے، تو مرشد کا ارادہ سلام میں سبقت لے گیا، مگر

کیونکہ اس کا موقع نہ دیا۔ اس نے خواب کا حال کہا اور اسے چھپانے کی ہدایت کی۔ مرشد نے فرید (کذا) ناقص "کو کیونکہ کمالات سے باخبر کیا اور کہا کہ اس کے منکر نہ ہو۔ کیونکہ اہل دنیا سے کم عقل رکھتا، شاگرد اور حتیٰ پردہ ہوں کے سوا کم لوگوں سے ملتا اور اپنے کو ظاہر نہ کرتا۔ ہمارا الدین محمد عالمی اس سے ملنے کے بعد اپنے کو "پژدہندہ" کیوں کہ کسنا کہتے تھے ابو القاسم فخر رسی نے آفتاب پرستی و ترک آزار جہاندار اس کے شاگرد کی صحبت میں سیکھا تھا۔ عبد اکبر میں کیوں "سرگودہ یزدانیوں کا آبادیا" کو خط لکھ کر بلایا گیا، لیکن اس نے عذر کیا اور ۱۴ ہجری کی ایک کتاب یعنی "در متائش واجب الوجود و عقول و نفوس و مساوات و کواکب غاصر و در فصاح پادشاہ... ہر اول ملاحظہ آں پارسی بحث در یزد و تصنیف آں... عربی... جوں قلب می کردند ترک بود، جوں تصنیف آں می خوانند، ہندی می گشت، ابو الفضل کو اس سے کمال عقیدہ تھی۔ اس کتاب میں کیوں کی ایک مثنوی کے چند اشعار ہیں (۱۲، ۱۳) اور اس کی شرح جام کشیروز کا ذکر ص ۳۵، پہلا شروع و جستجاس ہے، یہ ہے: چو زابد انما برگد شتم رداں رسیدم سوے پاک فرخ رداں (کذا) صحیح نسخے میں "ابدانہا، تیں، ابدانہا ہے۔ ابدان معنی بدن میں سارے کا لفظ ہے، اور ہوا قاطع میں اسی کے لیے بدن صراحت ماندا آیا ہے غالب قاطع ہیں، ۳۴ میں عرض ہیں کہ ابدان کوئی لفظ نہیں، یہ اندام ہے یا ابدان۔ جو اس پر مشعر ہے کہ غالب، اس مثنوی سے واقف نہیں، یا یہ کہ وہ اسے صحیح نہ ٹھہر سکے۔

ہرام در جو بحث ہرام کی شاد مستاکے ۴ چمنوں میں سے ایک جیسا کہ میں نے زردشتیوں سے سنا ہے، اور غالباً کسی کتاب میں بھی ہے، کیوں کہ ذکر کے لیے مخصوص تھا، مگر یہ چمن مفقود ہے، اور شاد مستاک طبع ۲ میں جو چمن چہارم ہے، اس کا کچھ سروکار ہرام سے نہیں، اور اس کا موضوع مختلف ہے۔ اس کتاب کے باقی چمنوں سے معلوم ہوتا ہے: کیوں کا قول ہے کہ جو ہے، ہو تھا، اور جو ہوگا اس کو میں نے "برامی امین" دریافت کیا ہے، اسرار الہی سے واقف ہوں، اور جو کہتا ہوں، اسے دیکھتا ہوں۔ میرا جسم ہر آن کی طرح ہے، میری روح حجب میں چاہوں اس نکل جاتی ہے، اور حجب چاہوں اس میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ امام موصوف

تھا، اور صاحب ناموس اعظم (انبیاء... را حکماء و صفت ناموس خوانندہ) و احکام اور ناموس، ہمارا سطر اسے ہم پایہ فلاطوں سمجھتا تھا، ہرام نے کیوں کو بعض انبیاء کا ہمسر کہا ہے۔ اس کے نزدیک امامت و نبوت میں کچھ فرق نہیں اور جو حجب حقیقی آبادیاں (دساتیر کو ماننے والے) امامت و زردشتی آباد اختلاف آذر کیوں ان (بعد از دنیا گاہ) کیوں صاحب امین فرمودہ و اکو نوبت بفرزند نامدارش کیسرو اسفندیار رسیدہ، اس نے موبد ہوش تیلد کیوں کا قول نقل کیا ہے "حاشا و کلا کما امامت عرب قائل باشیم" دعا عقائد آمنت کہ عرب امامت و انشاید، ہرام نے عربوں کی تہذیب و تحقیر میں کتاب کے کئی صفحے صرف کیے ہیں اور زردشتیوں سے اختلاف کے باوجود وہ ان کے متعلق لکھتا ہے "زردشتیان کبیر شہر آمد"۔ ہمارا الدین محمد عالمی عبد موصوف کے نامور عالم کی زبانی کیوں کہ امام زمان کہا ہے، اور نبوت زردشت کی بحث میں ان کی زبان سے یہ کہا ہے کہ کیوں حجب اسے تسلیم کرتے ہیں، تو ٹھیک ہے، گفتگو کی گنجائش ہی نہیں۔ ابو الفضل نے ایک دستور العمل متعلق ستارہ پرستی وغیرہ اس سے منگوا یا تھا اور کبھی اس سے برگشتہ نہیں ہوا۔ ہرام نے ایک شخص کا قول نقل کیا ہے کہ دوست کام یزدانی کشی (آبادی) سے ابو الفضل و فیض نے طریقہ آفتاب و کوکب پرستی سیکھا تھا۔ شاد مستاک میں کیوں کی ۲ کتابوں کا ذکر ہے۔ ایذا سکندری دی تو فرہنگ۔ پڑ تو موقوف ہیں۔ (صفحات کا حوالہ بحث ہرام میں ملے گا)۔

میں قطعی ثبوت تو اس کا نہیں پیش کر سکتا، مگر مجھے یقین ہے کہ دساتیر اصل مصنف آذر کیوں ہے۔ دساتیر ۵ اکتب سہادی جو ۵ اکتبروں پر نازا ہوئے اور نہ نامہ مسکندہ موجود ہیں۔ یہ سب جو حجب ادعا ہے دساتیر آسمانی زبان میں ہیں، ان کی ترجمہ و تفسیر کی زبان دری بتائی گئی ہے۔ ان ۵ اکتبوں میں صاحب شریعت صرف پہلا پیر آباد ہے، جس کا زمانہ دساتیر کے مطابق ۲۲ ہزار ہا سنکھ سال ہے۔ اس کے بعد جو پیر آئے ہیں انھیں پیری آباد کا حکم دیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک زردشت ہے۔ اس کے نام کا جو صحیفہ دساتیر میں ہے وہ دستا سے مختلف ہے۔ دساتیر دساتیر میں عقائد و احکام دونوں کا بڑا فرق ہے۔ دساتیر کے مطابق عالم حادث نہیں، قدیم ہے، اس کے خاتمے کا سوال ہی نہیں، اس لیے قیامت بے معنی ہے۔ دساتیر و شریعت جہاد کو نہیں متاثر کرتی ہے۔ دستا ان امور میں وہی عقائد پیش کرتی ہے

جو اس زمانے میں "سرشتہ دار کچری دیوانی" دہلی تھے، ہم کلام تھے کہ لفظ "منار" بالکسران کی زبان پر آیا۔ جو الاسمائے نے جو اس کا اعادہ کیا تو "منار" کہا۔ غالب نے اس کی تصحیح کی۔ جو الاسمائے نے فتنے میں لکھا، متوجہ نہ ہوا، اور پھر یہ لفظ اسی طرح اس کی زبان پر آیا۔ غالب نے "آواز بلند" کہا کہ منار بدون "یا" ہے۔ امین الدین اس وقت خاموش تھا۔ اب سرشتہ دار سے مخاطب ہو کر بولا کہ میرزا صاحب فرماتے ہیں کہ بیائے تختانی غلط ہے اور ہم مضمون ہے۔ غالب قدرے تامل کے بعد بولے کہ ہاں صیغہ ظرف ہے، "نور سے" بالفتح چاہیے۔

۹۔ قصیدہ التواریخ جلد ۲ مصنف سید کمال الدین حیدر مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۹۶ء: "نجم الدولہ دیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہا نظام جنگ غالب تخلص اولاد پشتنگ افراسیاب، استاد بادشاہ فن شعر میں، اس معرکے میں سلامت رہے لیکن اجل بھی درلے نہ تھی۔ ایک رسالہ بھی اپنے طرز کلام پر اس معرکہ خاص کو مضمون کیا۔ حکام نے لطائف لکھیں ان کا نشن سرکاری موقوف کر دیا۔ بعد اس کے نواب یوسف علی خاں رئیس رامپور خدمت کرتے رہے تا انیکہ دلی میں انتقال کیا۔" ص ۶۶۲۔ اس کتاب میں موقوف ہو کر جاری ہونے کا ذکر نہیں۔

۱۰۔ خیریں۔ دیوان غالب مرثیہ جناب عرشی ص ۳۱۰ میں شعریں اور ص ۳۹۳ میں اس کے متعلق مرقوم ہے کہ لطائف غالب مصنفہ حکیم محمد حسن میرٹھی میں ہے کہ دلی کی ایک نامی رندی جج کو چلی، غالب نے یہ شعر کہا: شعر:

بجائے شیریں اگر تھوڑی جج کو چلی مثل ہے نوسو چوبیس کھاکے بی جج کو چلی
لطائف غالب کے سوا اس شعر کے غالب کی طرف احتساب کا کوئی ثبوت موجود نہیں، اور اس کتاب کا یہ حال ہے کہ جو لطیف بھی پسند آیا، خواہ اس کا دود کا تعلق بھی غالب سے نہ ہو، مصنف نے اسے غالب سے منسوب کر دیا ہے۔ یہ معاملہ غیر معروف لطائف تک محدود ہوتا تو مصنف کی پسند اخلاق ہی کی شکایت ہوتی۔ کمال یہ ہے کہ گلستا تک کو نہ تھوڑا، اور اس میں کوثر دم کے کسی خاص موسم میں باہر نہ بھٹنے سے متعلق جو سوال و جواب ہے وہ بھی لطائف غالب میں موجود ہے۔ شعر زیر بحث کے متعلق آپ حیالت کے ترجمہ غالب میں ہے: "دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رندی تھی وہ جج کو

جو سلمافوں کے ہیں، مزید یہ کہ اس میں زردشت اس عالم کا سب سے بڑا انسان ہے۔ دساتیر میں یکے از چہادہ پیران جنہیں قبیح آباد کا فرمان آیا ہے زقافیل اور جوانوں کے لیے بحث مسائیل کی طرف رجوع، نامہ سائنس، ہجیم میں جو پیش گوئی ہے، وہ اس لیے ہے کہ کیا ان کے دعوے نبوت کے لیے زمین ہوا ہو جائے۔ اس وقت مسائیل کے سوا جو ظاہر ہے کہ اس کے نام سے نہیں ہو سکتی اس کی صرف ایک مثالی موجود ہے جس کی تصنیف کا وہ مقرر ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ دساتیر کے ارد گرد جو ادب پیدا ہوا تھا، اس میں سے بہت سی کتابیں یا تو اس نے خود دوسرے ناموں سے لکھی تھیں یا لکھوائی تھیں۔ مثالی میں دعوئے نبوت نہیں، مگر سیر افلاک کا مفصل بیان ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نے دعوئے پیمبری ضرور کیا، اس کے متقدنین کی جو بعض کتابیں کا اور نیل النسی ٹیٹ میں ہیں۔ ان میں اسے صراحتہً نبی کہا گیا ہے، مگر اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہو سکا۔ قفقہ کو دساتیر بجا کر رکھتی ہے۔ وہ مختلف اشخاص کے سامنے مختلف رنگوں میں آتا ہوگا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ مصنف دساتیر فرب خورہ نہیں ہو سکتا، اس کا مقصد فرب دینا ہے۔ بہرام وغیرہ جو اس کے ماننے والے تھے، ممکن ہے کہ ان میں سے بعض اس کے ساتھ سازش میں شریک ہوں، اور بعض فرب خورہ۔ ایک سوال یہ ہے کہ خود کیوان کا اصلی عقیدہ کیا تھا۔ کیا۔ دساتیر کی تصنیف کے بعد بھی آباؤ اجداد پر قائم تھا، یا یہ حرکت مصلحت کی تھی۔ اس کا قطعی جواب، پیش نظر مواد سے نہیں دیا جاسکتا۔

غالب عمر بھر اس دعوے کے میں رہے کہ دساتیر زردشتیوں کی کتاب مقدس ہے، اور جو اس میں انھیں نہیں ملی، اسے وہ اصلی زردشتی عقائد کے خلاف سمجھتے رہے۔ غالب نے دبستان کا بھی بغور مطالعہ کیا ہوتا تو آبادیوں اور زردشتیوں کا فرق انھیں کسی حد تک معلوم ہو جاتا اس میں دونوں کے عقائد و نیر کی بحث الگ الگ ہے۔

۷۔ دیوان نہال چند۔ قاطع القاطع ۱۲۸۳ھ میں ہے: چند سال قبل ایک دن میرزا غالب دیوان نہال چند کے بیٹے کی شادی کے سلسلے میں جو نیم رقص دسر دہتی، اس میں شریک تھے ص ۱۴۹-۱۸۰
۸۔ جو الاسمائے۔ قاطع القاطع ص ۱۴۹ و ۱۸۰ دیوان نہال کے یہاں تقریب میں روپی جس کا ذکر ۷ میں ہے، غالب جو الاسمائے سے

سے تھے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ بعض اشخاص شہر کے اور قلعے میں اکثر۔ شہزادے شاگرد تھے، مگر استاد سب کہتے تھے... ذوق... باوجود کم سخی... خوب خوب کہتے اور مکر پڑھواتے تھے، مرزا (یعنی غالب) تو ایسے دل لگی کے مصالحوں ڈھونڈتے رہتے تھے... شعر سننے اور کہتے تھے

کہ یہ سب کافر ہیں جو تمہیں استاد کہتے ہیں! شعر کے خدا ہوندا سجدے کا اشارہ کرتے اور کہتے، سبحان اللہ سبحان اللہ... ایک دن رستے میں سے... کہنے لگے آج گیا تھا، انھیں بھی سنا آیا۔ میں نے کہا کیا، کوہاں کرکھا، ڈیڑھ جزیرہ پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غالب۔ غالب ران نہیں صاحب یوں ہوتا پھر بیان کیا کہ ایک جلسے میں مومن خاں بھی تھے... میں نے... غزل... سنائی مقطع پر بہت حیران ہوئے۔ کہ جس کو کہتے ہیں چرخ ہفتہ ورق سبط دیوان، میں نے... پوچھنے لگے کہ کیا آپ تو ان دیوان لکھتے ہیں میں نے کہا کہ... اب تو آفتوں... ۱۳۔ میر کرار حسین۔ باغ و دود کے ایک خط بنام قطب لدو میں ہے: پد کش، میر کرار حسین سلمہ عمائد سادات والائبرائے سے ہیں اور "زدشناس" بادشاہ۔ فرمانہ بان انگلیش نے انھیں خطاب شرف لوکاڈیا ہے۔

نوشترے رجب ۱۲۶۵ھ گلستان سخن کے ترجمہ میکش میں نام کے بعد مرحوم اس سے زمانہ وفات کی کسی حد تک تعیین ہو سکتی ہے۔ ۱۴۔ شاہ غلام زکریا ان لوگوں میں ہیں جنہیں محمد علی خاں (باندہ) کے نام کے خطوں میں ایک سے زیادہ بار سلام لکھا ہے۔ مجتوہ دہلی۔ ۱۵۔ مسافرنگ دساتیر (یعنی شرح دساتیر) از نجف علی خاں

بھجوری مصنف دافع ہذیان (رد عن حق قاطع بوہان) مطبوعہ سراجی بفرمائش امیر مرزا دہلوی ۱۲۸۰ھ کتاب صفحہ ۲ سے شروع اور ص ۱۹۴ میں ختم ہوتی ہے۔ انہوں میں جو عبارات ہیں ان میں معذرت کی ہے کہ مسلمان ہو کر نہ روشنی صحیفے کی شرح لکھی۔ کتاب میں متن و تفسیر جو موجب ادعا ہے دساتیر آسمانی زبان میں ہے۔ ص ۹۹ اس پر شعر ہے کہ دساتیر کے ہنسون میں بعض الفاظ مختلف طور پر ہیں مگر نجف علی خاں نے یہ نہیں بتایا کہ یہ دو نسخے کون سے ہیں۔ یہ بھی غالب کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا تھے کہ دساتیر روشنیوں کی کتاب مقدس ہے، اور انھوں نے اپنے دیباچے میں بکثرت مصنوعی الفاظ جو ترجمہ و تفسیر نہ کریں ہیں استعمال کیے ہیں۔ غالب کی نظر کتاب کے مؤلفوں میں ہے، اور اس کے بعد ان کے شاگرد سالک کی

پہلی آپ (عبداللہ خاں) آج نے کہا: بجا ہے الجہان ظاہر ترتیب دیوان کے وقت جناب عرشی کو یاد نہ رہا کہ یہ شعر اب حیات میں آج کے نام سے ہے۔ یہ تو یاد نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بحیثیت راوی میر بھٹی کو مرتجح سمجھتے ہیں۔

۱۱۔ سید عبداللہ۔ اب حیات کے ترجمہ غالب میں ہے: ساطع کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب کے ہیں۔ آگے چل کر آزاد نے ساطع بوہان کے متعلق بتایا ہے کہ یہ غالب کی قاطع بوہان کا جواب میں جانب حافظ عبدالرحیم تھا، نامہ غالب جواب الجواب ہے: یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ غالب کی مخالفت میں جو کئی لکھی گئی تھی، اس کے اخیر میں غالب کی تحریکس طرح آگئی، اور ساطع کے اخیر میں کسی دوسرے شخص کی خواہ وہ سید عبداللہ ہوں، یا کوئی اور تحریک قطع نظر از قطع تاریخ، ہے بھی نہیں۔ قیاس مقصود ہے کہ آزاد کی مراد ساطع نہیں، دافع ہذیان مصنفہ نجف علی خاں ہو، جو غالب کی حمایت میں لکھی گئی تھی، اور چند ورق اور اصلی سوالات عبدالکرم ہوں۔ اس سلسلے کے نسخہ موجودہ میں نام مطلع اور سال انطباع نہیں، لیکن قرینہ ہے کہ یہ اسی وقت اور اسی مطلع میں لکھا تھا، جہاں دافع طبع ہوئی تھی، اور چونکہ بعض اصحاب کے پاس دافع و سوالات کے نسخے ہیں، ایک جابجائی ان کا خیال ہے کہ سوالات دافع کا جزو ہے۔ بہر حال، سید عبداللہ نام کے کسی شخص نے اس ہنگامے میں جو قاطع کی اشاعت کے بعد برپا ہوا تھا شرکت نہیں کی۔

۱۲۔ آج تخلص، عبداللہ خاں ساکن سرودھنہ زیادہ پڑھتے تھے نہ تھے۔ طبیعت ماں بہ کجی تھی، مضامین بلند باندھنا چاہتے تھے، مگر حق داد کو جسکے بعض حسب وخواہ نہ ہوتی تو بہت شاکر ہوتے تھے، مشاعرے میں شعر ایسے لہجے میں پڑھتے کہ ضل و داغ پر دلالت کرتا۔ "بشیر کا ملان سخن بطریق نرافت... استاد کہتے" اور وہ اسے حقیقت سمجھتے۔ مرزا محزون، بیرو شاہ عالم کے نوکر اور استاد تھے، گلستا سخن میں جس وقت حال درج ہوا، اس سے ایک سال قبل فوت ہوئے۔ اب حیات کے ترجمے میں ہے: "ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لاسکتے تھے... سنگلاخ... زمینوں میں غزل کہتے... پڑھتے اس نذر کو"

اس کے بعد یہ مطالب مظلوم ہوئے ہیں: ترک شراب کو ۶ دن گز سے ہیں
یہ جبری اذیت میں بسر ہو سکے۔ دو صاحبوں نے (نام نہیں دیا) 'نار دلاہ'
بغض، بلکہ از روئے شریعت شراب نوشی چھوڑنے کے لیے کہا تھا مگر
میں نے ان کی بات نہ مانی تھی چھوٹی تو اس طرح کہ جس شراب فروش
سے شراب خریدا کرتا تھا، اس کے رُپے میرے ذمے محول سے زیادہ
ہو گئے، اور اس نے آئندہ ادھار دینے سے انکار کیا۔ رُپے بھی پاس
نہ تھے کہ دوسری جگہ خریدتا رہے شعبان سے شراب بند ہے،
تاریخ غالب پڑمردہ" (۱۲۹۱) سے بہتر ترجمہ شش کالی۔ غالب
کی وفات ۱۲۸۵ھ کی ذیقعدہ کو ہوئی، غالباً شعبان ۱۲۸۵ھ کے
بعد بھی پیسے کا اتفاق نہ ہوا۔

۱۷۔ ثنائی تخلص خواجہ حسین شہیدی (منتخب لہجہ و ادبیات) بعض
تذکرہ میں جو بارہویں صدی کے ہیں سال وفات ۹۹۶ھ ملے۔ یقیناً
کہ اس کی قدیم تر سند مل جائے۔ اس شاعر کا مقطع ذیل باغ و دودر
کے ۲ خطوں اور مجرہ عدد دھلی کے ایک خط میں آیا ہے، اور غالب نے
اسے اپنے حالات پر منطبق کیا ہے، غزل جس کا یہ مقطع ہے، دیوان ثنائی
(فدا بخش) میں موجود ہے، مگر اس میں 'زمان' نہ جائے جہاں غالب
نے دیوان شاید ہی دیکھا ہو۔ بہ علم نہیں کہ شعر کہاں سے آیا:

جہاں بہر دگیتی دشمن و دلدار مستغنی

مرا بر آرزوئے ثنائی خندہ می آید

۱۸۔ جعفر تہام۔ سب چہیں دباغ دودر میں یہ قطع ہے

روزی زہرہ ستم ظریفی	بر لاشہ جعفر تہام
در خواہش پاسخ سوالات	صد بار فحاحہ زوم کہ تم
از زمیت نیافتم نشانی	جز یک دوسر بارہ جنبش دم
از دیدن اس شگوف روداد	گشتہ بوعصہ جسع مردم
زان زمرہ یکے یمن رخ آورد	کی کردہ طریقہ خود گم
ایں پیکر خاص را بہ طنز	البتہ ردا بود ترنم
جو جنبش گوش دوم جہ خواہی	از جعفر جارین حکم
در بانگ زندہ حذر کہ تہور	داندہ نسیم را قہی شہم
انگو نہ کماں چہہ آفرینی	اے خالق آسمان دا بخشم

اگر اچھا لگتا تو اس کا

عنوان تقریظ یہ ہے: "تقریظی کہ دالافراہ، خودی را ز آکا، ستودہ
گفتار سخن پرور، سرمائے نازش کمال ہنر، جناب مرزا اسد اللہ خاں المتعلق
بہ غالب المشہر بہ میرزا نوشہ ادام اللہ تعالیٰ بریں نامہ نوشتہ" تقریظ اس
کتاب سے آخر غالب میں نقل ہوئی، اور باغ و دودر میں شامل ہے۔
اقتباسات تقریظ:

"ہنر و آفرین و درخورد آفرین گستری باید کہ نیروی بازگشا دشت
باشد تا... باندہ باہست تواند ستودہ نہ چون من اہلی... ستودن بد
بازمانست، دنا دافست ستودن ونا ستودن، ایک فرازمانست اما ذوق
دانش ستای (مستافی ۹)۔ زبان را خموش نگذاشت۔ بدل گفتم
اگر ہو گزاسم" بدل گفتم اگر ہو گزاست۔ باغ و دودر۔ میرا قیاس ہے
کہ اسمہ در اصل اہمہ دساتیری لفظ ہے۔ ہمد باضافہ الف لفظی، ماہم...
سخنی... گفتہ باشیم۔ دیدہ وری کو تا بگو کہ امر د... یوسفی را... باندہ
آوردہ اند کہ زیبائی جمال باکمالش سرمائے نازش روزگار است، فی فی،
پہلوی زبان پہلوانی را... بروی کا۔ آوردہ اند کہ استادان استادان
را گزین آموزگار است۔ جاما سپ مایہ ساسان (مراد از ساسانیم)
نمایہ آذر کیوان پایہ مولوی بجفت علی خاں... کہ ردان گویا بہ پیکر شش
بیش از آن نازد کہ پیکر ہائی دیگر بردان گویا... غالب... چون حسن عیار
نگوست، بجہشت داشت دفع گزہ چشم زخم سودمند جزئی بنشت"

اس تقریظ میں بھی دساتیری الفاظ ہیں اور جو توفیق کی ہے
اس سے زیادہ کسی دوسرے فارسی شاعر کے دالے کی نہیں کی۔ اس
عشر عشر کے بھی مستحق نہیں، مگر غالب کو جو دودر صاحب حقوق کے
خلاف ان سے ملتی تھی، اس کا بدلہ دینا تھا۔ دساتیر کے اور گزہ جو ادب
پیدا ہوا تھا، اس سے یہ نادانقت ہیں، اور بعض معمولی الفاظ کے متعلق
ان کے بیانات محل نظر: موبہ ان کے نزدیک کبیرا ہے مگر میرا پنیم ما
ص ۳۴، حالانکہ دونوں میں ایک ہی لاحقہ 'بد' ہے، شیدہ بیائے
بجول ص ۴۴، لیکن جنبش جس کا ایک جزو شیت ہے نہ بیائے عودن ہے۔
۱۶۔ ترک شراب۔ باغ و دودر میں ایک دوازدہ بیتی قطع ہے

جس کی بیت اول یہ ہے:

ہر شب بقدر ریختی باؤہ کلفام آری ز دوس سال مرا قاعدہ این بود

فروری ۱۹۶۹ء

مقتضائے مقام ہے کہ جعفر = خرہو، اس لیے کہ خوشنور ہے، لیکن تاہم انصاف میں یہ معنی نہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کسی شخص کی بھوپے، مگر یہ شخص کون ہے؟ یہ معلوم نہیں اور کسی کو جعفر تیار مکنے کی وجہ کیا ہے یہ بھی واضح نہیں۔ دیوان مروجہ میں میرزا جعفر کی شادی کی تاریخ ہے مگر یہ قرین قیاس نہیں کہ اس قلعے کا قلعہ اس شخص سے ہے۔

۱۹۔ میکش قلعہ میر احمد حسین۔ ایک خط ان کے نام کا پنج اہل کی کل اشاعتوں میں ہے۔ اس میں مرقوم ہے:

اقامت پوری تمہارے مرتبے کے منافی ہے۔ تم نے شغل عدالت دیوانی ناحق چھوڑ دیا۔ تمہیں حسین خاں، فاب فرخ آباد نے مجھے بلایا ہے اسی مہینے آجاء اور میرے ساتھ وہاں چلو۔ (اس کا ثبوت موجود نہیں کہ میکش دہلی واپس آئے یا نہیں۔ غالب کا فرخ آباد جانا ہوا اور نہ اس کا ذکر کہیں نہ کہیں ضرور ملتا)۔ باغ دود در میں ان کے نام کے ۱۳ خط ہیں:

(۱) میر ہمدی (مجرور) سے رامپور میں ۲۰ روپے ماہانہ کی ملازمت پر قناعت نہ کرنے، بیماری سے صحت یاب ہونے، اور آٹھ سو روپے کھنڈ ہونے کا حال معلوم ہوا۔ ایک مہینے کے بعد نور ذریعہ علی خاں کو دوسرا خط لکھوں گا، قطب الدولہ سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں (۲) خط ملا، فاب صاحب (مراد از قطب الدولہ) قدر دان شرفا ہیں، اس "امیر بے نظیر" کا ساتھ نہ چھوڑو اور جو مشاہیر دیں اس پر قناعت کرو۔ ۲۹ جون ۱۸۴۸ (۳) اس "قوم" (کون لوگ؟) کی بددستی کا رنج نہ کرو۔ میر تقی حسین خاں کے نام مختار نامہ لکھنا اور روپے خرچ کرنے سے برآمد کر کے خوالہ فیض علی کرنا چاہیے۔ (۴) دیوان چھپ کر دود در پہنچا، قصیدہ مدح "جنت آرام گاہ" (مراد از امجد علی شاہ) پڑھا، علی شاہ کیونکہ دوسرے کے نام کر دوں؟ اودھ سے کچھ وصول ہونے کی صورت۔

(۵) بتاریخ ۱۳ نومبر ۱۸۴۸، اکیس روپے ۱۲ آنے کی بند ڈی بھیج چکا ہوں، دیکھ لیں، یہ نہیں لکھا، نور ذریعہ علی خاں کو تمہارے متعلق لکھ چکا ہوں۔ شاہ اودھ سے وصول زر کی باتیں (۶) یہ دیکھو کہ قلعے اور خط میں تمہارا ذکر کس طرح ہے۔ آج جہد ۴ محرم ہے، میر اکبر علی خاں خط بھیج رہے ہیں، یہ خط اسی کے ساتھ ہوگا (۷) شاہ اودھ (مراد از داہد علی شاہ) مجنوں محض ہے۔ میری قسمت ہی ایسی ہے کہ بات بن بن کر

ماہر چالان ۱۸۹۰ء

بگڑ جاتی ہے۔ تمہاری طرف سے اندیشہ ناک اور قطب الدولہ کے لیے غمگین ہوں۔ ۵ جولائی ۱۳ شعبان ۸۵، سہ شنبہ ۲۳ جنوری کو تاریخ بھیجی، آج ۴ فروری ہے، اور اب تک رسید نہیں آئی (۹) تاریخ یعنی اپنی جانب سے راجہ اعلیٰ خاں بہادر کو پیش کردہ امداد نصیب اپنا ممنون بنادو۔ وہ کیا جانیں کہ میں کون ہوں، تمہاری ناموری سے میری بلند نامی ہے۔ یہ بتاؤ کہ اتنی مہربانی کے باوجود نواب نے تمہیں نوکری کیوں نہیں دی، اب تک اور تمہارا خرچ کس طرح چلتا ہے، اور آئندہ کے لیے کیا امید ہے؟ میرا امام الدین (خسر میکش) ویسے ہی ہوں گے، جیسا کہ تمہیں "مگر برب" میرے سامنے تمہیں برا نہیں کہا، مجھے ہوں گے کہ میں ایسی بات نہیں سن سکتا۔ ۲۵ دسمبر ۱۲۶۵ = ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ (۱۰) خط ملا، اور دود در نصائح دل نشین ہوئے۔ ظاہر ہوا کہ شاہ جی ران کا نام نامعلوم باغ دود در میں ایک شاہ صاحب کے نام کا خط ہے، وہ یہی ہیں، کرم التفات کرتے ہیں۔ اپنی عقل خدا داد سے کام لو، اور خدا سے امید دار رہو۔ پشیمانی ہے کہ نور ذریعہ علی خاں کو تمہارے کہنے سے کیوں خط لکھا، جانا تھا کیا جواب ہوگا۔ خدا تمہیں پایہ بلند کو پہنچائے۔ محرم ۱۲۵۶ (۱۱) تم جس دن سے لکھنؤ میں ہو، اور تمہاری تحریروں سے معلوم ہوا تھا کہ قطب الدولہ کو تم سے انس ہے، یقین ہو گیا تھا کہ تم جو بمنزلہ فرزند ہو، اور سعادت مند، عجیب نہیں اگر قطب الدولہ کو اس پر مان کر وہ شاہ اودھ سے میری سفارش کریں، مگر قسمت کو کیا کر دوں؟ میر ہمدی نے تمہارا خط دکھایا، جس سے معلوم ہوا کہ تمہیں ناکام ہو کر لکھنؤ سے کہیں اور جانا ہوگا۔ خدا اودھ دارح ائمہ کی قسم، اپنا حال ٹھیک ٹھیک لکھو (۱۲) حرون لفظ عربی بجائے حطی ہے، قطب الدولہ سے تعلق تمہیں اور مجھے مبارک۔ اس جو انرد صا جہل کو ہرگز نہ چھوڑنا۔ فوشہ ۱۰ ربیع الاول ۶ مارچ (۱۳) غالب نے فرض کر لیا ہے کہ شاہ اودھ سے قصیدے کا صلہ ۵ ہزار روپے گا، اس میں سے پانچ سو روپے میکش کو دینا چاہتے ہیں، یہ دریافت کرتے ہیں کہ اس کی کیا صورت پسند ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ روپے دہلی کس طرح بھیجے جائیں۔ میکش کے بارے میں لکھا ہے: اگر تمہاری جگہ روح الامیں، اس کام پر متین کرتا، تو وہ اس سے بہتر نہ کرتا تھا، امید پر زندگی ہمیشہ بد پریر کی خدمت کرتے ہیں، اگر صلہ اس طرح

لوٹ کی کتابیں خریدتا پھرتا ہے۔ اسی کے ایک ادھڑ میں ہے: "میکش کا حال... کچھ.. معلوم ہے؟ مخموق ہوا۔ گویا اس نام کا آدمی شہر میں تھا ہی نہیں۔ ایک خط میں چند مقتولین جنگ ۱۵۷۵ء کے ذکر کے بعد لکھا ہے: "اے میں بھول گیا، حکیم رضی الدین حسن اور میکش: ایک میں یہ عبارت ہے "کل سے میکش بہت یاد آ رہا ہے، لکھیاں فارسی میں ایک رباعی ہے: میکش و جوہر دو سکھور داریم شان دگر دوشوکت دیگر داریم درمیکہ پیر کہ میکش از ہمت در معرکہ تنعم کہ جوہر داریم جوہر جوہر سنگھ ہیں، یہ اور میکش دونوں فارسی گو تھے۔

۲۔ شوق و شبات تخلص شاہ امین احمد شاہ امیر الدین، و جد سجادہ نشین خانقاہ شاہ شرف الدین بہاری، بہار شریف۔ متولد ۱۲۳۸- فارسی میں متعدد دشنویاں کہیں، غزلیں بھی ہیں، مگر دیوان فارسی مرتب نہیں۔ دیوان اردو غیر مطلوبہ ہے (نمائش ادارہ تحقیقات اردو کے لیے آیا تھا، اور میری نظر سے گزرنا تھا اس وقت پیش نظر نہیں)۔ وفات ۱۳۶۱ھ۔ یہ حالات تاریخی شعرائے جہاد جلد ۱ مصنف ر آنہ عظیم آبادی سے ماخوذ۔ اس کتاب میں ان کے جو اشعار ہیں، ان میں اشعار ذیل بھی ہیں:

خار از عشق سے لے شوق نکو تم کہیں گلشن ہستی سے بوجاؤ گے در نہ گم کہیں
تن سے سرکٹ گیا حل ہو گئی مشکل میری واہ کیا عقدہ کشا ناخن شمشیر بھی تھا
طرز غالب مجھے لے شوق بہت مرغ
ابتدا میں تو میں کچھ معقد میر بھی تھا

ن گیا کہ میرے اور تمہارے سو اکسی کو اس کا علم نہ ہو تو باقی عمر تمہارے
سائے احسان میں گزاردوں گا۔ نوشتہ ۲۲ دسمبر روز عید نصاریٰ ۱۲۳۵ دسمبر۔
مکتوب غالب بنام قطب الدلہ مورخہ ۱ رجب ۱۲۶۵ = ۲۴ مئی ۱۸۴۹ء
(باغ دود) میں میکش کے متعلق مرقوم ہے: انھیں مجھ سے پوچھو "نہی"
ہے۔ ان کے والد میر کرار حسین نے انھیں ناز و نعمت سے پالا، اور علم و
ادب سکھایا ہے۔ پیش گاہ حکام سے مشور و کالت عدالت بھی انھیں
حاصل ہوا ہے۔ ان کی بلند ہمتی اس پر قائم نہ ہوئی، اور یہ خوان نوال
شاہ ادھ کے ریزہ خوار ہونا چاہتے ہیں۔ میں ان کی کامیابی کی دعا کرتا
ہوں۔ میری دوا رز دئی ہیں، ایک یہ کہ یہ کامیاب ہوں، دوسری یہ کہ قصیدے
کا صلہ ملے (مگر قطب الدلہ کی دسالت سے صلہ نہ ملا، مفصل بحث
دا جد علی شاہ کے ذکر میں ہوگی)۔

اردوئے معلیٰ میں میکش کے نام کے ۲ خط ہیں: (۱) "بھائی میکش
.. ہزار آفریں.. خدا جانے وہ خورے کس مزے کے ہوں گے جن کی تاریخ
ایسی ہے.. کہیں یہ.. خیال میں نہ آئے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناسخ تمام
دین محمد غریب کو دوبارہ تکلیف دو.. بقرض محال یوں ہی غس میں لاؤ گے
.. تو ہم بھی کہیں گے تازہ شے بہتر بارہ سو بہتر" (۲) میکش بیمار ہیں، نہ غما
ملنے جاسکتے ہیں، نہ وہ آسکتے ہیں۔ مکتوب بنام سر فرزا حسین میں ہے:
"میکش چین میں ہے، باتیں بناتا پھرتا ہے، سلطان جی میں تھا، اب
شہر میں آگیا ہے۔ دو تین بار میرے پاس آیا، پانچ سات دن سے نہیں آیا۔
کھتا تھا کہ طبی کو اور دہ کی کوہرا پو میر دنی علی کے پاس بھیج دیا ہے۔ خود یہاں



"... شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ ادب عیش بھی تھی اور
سامانِ تعیش بھی... ان کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تھیں
کی ایک آزاد ماداریت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں
کرتے۔ ان کے یہاں جو وسیع المشرب ہے وہ ان کی انسان دوستی کو ظاہر کرتا ہے۔"

— آل احمد سرور

(مطالعہ غالب)

غالب کے خطوط افرادِ خاندان کے نام

نادیم سیتا پوری

غالب نے قدر لگرائی کو ایک خط میں لکھا ہے:

"سید صاحب۔ تم نے جو خط میں بزورِ دار کا مرزا عباس بیگ خان بہادر کی رعایت اور عنایت کا شکریہ ادا کیا ہے تم کو نیکو شکر گزار ہوتے ہو۔ جو کچھ نیکی اور نیکوئی اس اقبال نشان نے تمہارے ساتھ کی ہے وہ بیحد میرے ساتھ کی ہے اس کا پاس میں ادا کروں۔

خدا قسم دل سے دعائیں دے رہا ہوں بھائی! اس کا جو ہر طرح اذروئے فطرت شریف ہے پروردگار اس کو سلامت رکھے اور راجہ اعلیٰ کو پہنچا دے۔ یہ اپنے خاندان کا خزانہ ہے اور چونکہ اس کی ماں

کا اور میرا لہو اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے پس وہ خرمیری طرح سے بھی عائد ہوتا ہے وہ اپنے جی میں کہتا ہو گا کہ ماںوں (غالب) میری بیٹی کے بیٹے میں نہ آیا اور "صفت زو" سے جی چرایا ہے۔

میں تو زکو خاک و خاکستر کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔ مگر یہی کہوں کہ مجھ میں دم ہی نہ تھا کاش کہ جب ایسا ہوتا جیسا اب ہوں تو صبح پہلے پہنچتا۔ جی اس کے دیکھنے کو بہت چاہتا ہے دیکھوں اس کا دیکھتا تک

میرا آتما ہے میں اب اچھا ہوں۔ برس دن صاحب فرارش رہا ہوں بھولے بڑے زخم بارہ اور ہر زخم نوچکاں۔ ایک درجن بھالے لگ جاتے تھے جسم میں جتنا لہو تھا پیپ ہو کر نکل گیا تنہوڑا سا جو بگڑ گیا

باقی ہے وہ کھا کر جیتا ہوں۔ کبھی کھاتا ہوں کبھی پیتا ہوں مرض کے آثار میں اب بھی یہ نشان موجود ہے کہ دونوں پاؤں کی دوا لگ گیاں تیز بھی ہو گئی ہیں سہذا بتورم ہیں۔ جوتا نہیں پہنا جاتا۔ ضعف کا تو

بیان ہو ہی نہیں سکتا مگر۔ ہاں یہ میرا شعر ہے

در کشاکش ضعیف نہ گسلد رواں اترن

ایں کہ من نمی میرم ہم نہ اتوانی ہاست

اب کے رجب یعنی ماہِ آئینہ کی آنکھوں میں تاج ہے سرواں جس طرح ہو گا
جو ہفتاد آمد اعضا رفت از کار

اس لیے اب شکوہ ضعف نادانی ہے۔ ایساں سلامت رہے۔

نجات کا طالب۔ غالب

مشنبہ ۲۲ نومبر ۱۸۶۳ء

(صفحہ ۱۶۲-۱۶۳۔ ادبی خطوط غالب) (طبع ہفتہ)

ایجوکیشن پریس۔ کراچی ۱۹۶۳ء

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"صاحب۔ تم سے پہلے یہ پوچھا جاتا ہے کہ جب تم جانتے ہو کہ "مرزا عباس"

میری حقیقی بہن کا بیٹا ہے تو پھر میں مرزا عباس بیگ کی اولاد کا نانا

کیونکر بنا۔ ۹ مرزا عباس بیگ کی بیوی میری بیوی ہو۔ بیٹی نہیں ہے۔

تم نے جو لکھا ہے کہ میرے نواسے کی شادی ہے۔ کیا سمجھ کر لکھا ہے؟

میں مرزا عباس بیگ کی اولاد کا نانا کیونکر بنا۔! بھلنے کی اولاد پوتا

پڑتی ہے دکھ نواسہ نواسی!"

(صفحہ ۲۸۲ و ۲۸۳۔ ادبی خطوط غالب)

یہ مرزا عباس بیگ خان بہادر ہی ہیں جن کا ذکر احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر

فتاح الدین آزاد (صفحہ ۱۹۵) میں "غالب کے چند اعزہ" کے تحت کیا گیا ہے

اور غالب کے ان "باقیات الصالحات" کو غالب کے سسرانی رشتہ داروں میں

شامل کر کے ان کی تاریخی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے مالا کہ غالب

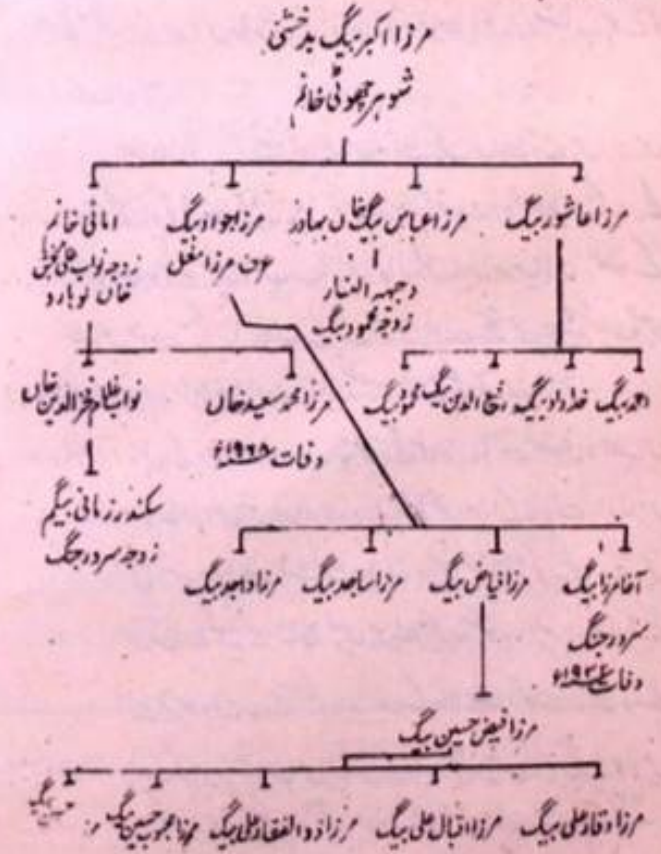
لاکھ پھانگن ۱۸۹۰ء

فروری مارچ ۱۹۶۹ء

کے پساندگان میں ان کے سوا کوئی نہیں ہے۔

غالب اپنی سات اولادوں کو "آغوشِ محمد" میں سلانے کے بعد باطل یک و تنہا رہ گئے تھے اس دنیا میں۔ بیوی کے علاوہ ان کے ہر نسب اعزہ میں ان کی حقیقی بیٹی مرزا زین العابدین (دوسرے مرزا یوسف بیگ) کے بعد صرف ان کی حقیقی بہن "چھوٹی خانم" کی اولاد ہی ہے جسے ان کے باقیات الصالحات کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ قدرِ دیگر ای کے نام ان دونوں خلیطہ سے ظاہر ہے کہ غالب کی نظر میں ان رشتوں کی کتنی اہمیت تھی اور ہوتی بھی کیوں نہیں؟ حقیقی بہن اور وہ بھی اگلی قند بہن کی اولاد!

مرزا اکبر بیگ بخشی (غالب کے بہنوئی) دلی کے عائدین میں تھے جن کا سلسلہ نسب داد اسبڑ پوش بہت پہنچا تھا۔ شاہانِ دہلی سے بھی قرابتیں تھیں۔ اکبر بیگ بخشی کے ایک بھائی جو والدِ مرزا انھل بیگ زاد ایک بہن خواجہ امان مترجم جو سناٹ خیمال کی والدہ تھیں تو والدِ دلی کی نسل سے چھوٹی پشت میں مرزا فرحت اللہ بیگ اور مرزا عصمت اللہ بیگ تھے! غالب کی بہن چھوٹی خانم تھیں مرزا پیار میں "بوا" کہتے تھے ان کا شجرہ درج ذیل ہے:



مرزا عاشور بیگ انقلاب میں متاوان میں "کانے ملکات" سے لڑ کر شہید ہوئے۔ لاد اس سانچے کے بعد ہی ان کی اولاد اور مرزا ابو بیگ (دعوتِ مرزا انھل) کے تمام عیال و اطفال ابورہوتے ہوئے ڈپٹی عباس بیگ (خان بہادر) کے پاس سینا پور آ گئے۔ مرزا ابو بیگ سینا پور کے انسر اسلمہ ہو گئے اور اس خاندان کے تمام بچوں کی ابتدائی تعلیم ڈپٹی عباس بیگ کی سرپرستی میں سینا پور ہی میں ہوئی۔ غالب کے بچپن بھائی مرزا عباس بیگ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم تھے اور بنگالہ میں ستاون سے پہلے علاقہ لٹان پور (ضلع سینا پور) کی سرکشی و بغاوت پر قتل و حاصل کرنے کے لئے مامور کئے گئے تھے۔ اسی سلسلے میں انھیں ضلع سینا پور میں ایک قلعہ "ٹراکاوں" انگریزوں نے دے دیا تھا اور یہ مستظفر بہان رہ بس گئے۔ کچھ دنوں ہردوئی میں اکسٹرا اسسٹنٹ بھی رہے اور ڈپٹی عباس بیگ کے نام سے شہرت پائی۔ سینا پور میں ابتداً انھیں وہ عمارت بود و باش کے لئے دی گئی تھی جس میں اب زانا اسپتال ہے، بعد میں ریٹائرمنٹ چھوٹی لائن کے قریب راجہ کپور تھلہ کی کوٹھی خریدی گئی اور ۱۹۱۹ء میں یہ خاندان وہاں منتقل ہو گیا۔ ڈپٹی عباس بیگ کی ایک کوٹھی لکھنؤ میں۔ اس مقام پر بھی جہاں پر اب کو تو الی تصر باغ قائم کی گئی ہے۔ کو تو الی کے حدود میں جانب جنوب ڈپٹی عباس بیگ کا امام باڑہ آج بھی موجود ہے جس کے ایک حصہ میں ان کی اور ان کی بیوی کی قبریں بنی ہوئی ہیں۔ حدود کو تو الی کے باہر پوربھرت اس عمارت کا ایک چھوٹا سا حصہ اب بھی "عباس منزل" کے نام سے موسوم ہے جس میں اسی خاندان کے کچھ افراد سکونت گزیں ہیں۔ ڈپٹی عباس بڑی سوجھ بوجھ کے رئیس تھے۔ اس عہد کی تعلیمی سرگرمیوں سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ کیننگ کا (موجودہ لکھنؤ یونیورسٹی) کے قیام میں ان کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ آدمی کچھ زیادہ بڑے لکھے تو نہیں تھے مگر ان کی زندگی ادبی علمی و کچھوں سے کسر خالی بھی نہیں تھی۔ سید ظہار حسین قدر بگڑائی (تلمذ غالب) ان کی زندگی بھر باری شاعری حیثیت سے وابستہ رہے بنگلہ میں وفات پائی۔ قدر بگڑائی نے تاریخ وفات لکھی ہے:

ماہِ جمادی الاول یکشنبہ و دہم۔ شبِ آفتاب کے بہ زمین پہ فتر ہوئے
یعنی برآمد ڈپٹی عباس بیگ خان ہے بے گھر بلکہ عمارتِ خیرہ ہوئے
برخو انقدر موبہ تاریخِ ہجریش عباس بیگ خان بہادر ہوئے
ڈپٹی عباس بیگ کے صرف ایک صاحبزادی "دجیبہ النساء" تھیں

ہے آبرو کی منتواستم کرد۔ غالب کشاہم در آن اوراق نگرستہ باشید
داشہ باشد۔ ثم تا اشد اذ بحال من سکین در آن ورق مندرج است
ہمہ کذب و بہتان و گزان است ۛ

[صفحہ ۱۳۷۔ احوال غالب مطبوعات نجف ترقی اور دہندہ]

عرض کیا جا چکا ہے کہ ڈپٹی عباس بیگ انقلاب ۱۲۵۷ھ سے بہت پہلے
سیتاپور پنج پکے تھے اور یہ زمانہ وہ تھا جب غالب کے عزیز دوست مولانا افضل
حق خیر آبادی بھی بقید حیات تھے جو ہر سال آسوں کی فصل میں خیر آباد ضرور
آتے تھے اور ہمیشہ پابندی کے ساتھ غالب کے لئے آسوں کا قلعہ بھیجا کرتے
تھے۔ سیتاپور اور خیر آباد میں صرف پانچ میل کا فاصلہ تھا۔ اگر غالب کبھی آسوں
کی فصل میں خیر آباد آجاتے تو اپنے بھائیوں سے بھی مل سکتے تھے اور ان خاندان
کے ان بچوں میں بھی وقت گزار سکتے تھے جو ان کی بہن کے پوتے تھے۔ لیکن
ایسا نہ ہو سکا۔ وہ تمام عمر سیتاپور آئے اور نہ خیر آباد اور اس خاندان سے
رفتہ رفتہ اتنی دوری ہو گئی کہ دس سال اوپر جب میں اس خاندان کے ان ستر
افراد سے ملا جو سیتاپور میں اقامت کریں ہیں تو انھوں نے اس سے ملائی کا
اظہار کیا کہ غالب اور ان کے درمیان میں کیا رشتہ ہے؟ ظاہر ہے کہ اس
کم آگہی کے بعد اس خاندان میں غالب کا کوئی خط یا تحریر دستیاب ہونے کا
امکان ہی نہیں۔

خطوط غالب کے جتنے مجموعے اس وقت تک سامنے آئے ہیں ان میں
اعتراف کے نام کوئی خط نہیں ہے۔ اس سلسلے کے صرف دو خطوط اب تک مجھے
دستیاب ہو سکے ہیں جو اب سے پینس سال قبل اپنا دستخطیاں لکھنے کے
مخصوص عنوان "گنج شایگان" کے تحت شائع ہوئے تھے جن پر سید شہنشاہ حسین
رضوی مرحوم (ادیر خیابان) نے ایک تفصیلی نوٹ بھی تحریر فرمایا تھا:

"ذیل کے ہر دو خطوط اب سید محمد ذکی علی خاں باق کھنوی کا عطیہ ہیں۔
پہلا خط مرزا عباس بہادر اور دوسرا خط محمود مرزا کے نام ہے۔ اول دونوں
صبح شنبہ ۲۷ ذی قعدہ ۱۲۵۷ھ مطابق ۱۲ مئی ۱۸۷۷ء کو لکھے گئے ہیں
اور آج سے قبل کبھی شائع نہیں ہوئے ہیں۔ مکتوب الیہم اپنے زلمے نے
نیں غیر معروف نہ تھے لیکن اب ان کے حالات کی حقیقت رکھنے والے
بہت کم ہیں۔ مرزا عباس بہادر سے مراد ڈپٹی مرزا عباس بیگ مرحوم ہیں
جو کھنوی خانی گنج پوری راجپوتانہ کے صاحب جنوب میں رہتے تھے۔ یہ

جن کی شادی انھوں نے اپنے حقیقی بھتیجے مرزا محمود بیگ (فرزند مرزا عاشور بیگ)
کے ساتھ کر دی تھی جن کے کوئی اولاد نہیں ہوئی "وجہہ النساء" کی شادی
سیتاپور کی تاریخی شادیوں میں ایک خاص تقریب تھی جس کے تذکرہ میر نے کچھ
تک بڑے انصاف و رنگ میں ہو کر کرتے تھے۔ اس وقت تک سیتاپور کے
روسا اور عائدین کے یہاں شادی بیاہ کی تقریبات میں اودھ کے مکرم و راج
ہی برتے جاتے تھے۔ دلی کے دو ایک خاندان جو اس وقت تک یہاں پہنچے
تھے ان میں اتنی شاندار تقریب اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ یہی وہ
تقریب شادی تھی جس میں عدم شرکت کا فسوس غالب نے مذکورہ بالا خط (بنام
قدر مٹراہی) میں کیا ہے۔

غالبیات کا یہ ایک اہم المیہ ہے کہ غالب کا دل اپنے بھائیوں کی طرف
سے صاف نہیں تھا۔ انھیں ان لوگوں سے غالبانہ شریکیت تھی کہ جن کے مقدر
میں وہ اپنے چچا اور والد مرزا افضل بیگ کے رویہ سے اظہار و بیزاری نہیں کر
سکتے تھے اور کبھی بچ پر خفا کے عین و مددگار نہیں ہوئے تھے۔ غالب کو اپنے
بھائیوں سے تو قہقہے اور غلط نہیں تھی کہ اس بڑے وقت میں وہ ان کا ساتھ
دیں گے لیکن قرآن یہ کہتے ہیں کہ اس وقت اس خاندان کے اندر دینی مسائل کچھ
اتنے پیچیدہ ہو گئے تھے کہ خود ان کی بہن کی اولاد ان کا ساتھ نہ دے سکی۔
ان پیچیدگیوں کے اور جوہر یہ ہے ہوں ان کا پتہ تو چلتا نہیں لیکن یہ ایک
حقیقت تھی کہ والد مرزا افضل بیگ جن کے معاملے میں اپنے حقیقی بہنوئی
خواجہ حاجی خان اور ان کی اولاد کے عین و مددگار تھے۔ اور یہ خواجہ حاجی خان
وہی بزرگ تھے جن کی اولاد جنس کے مقدر میں غالب کی فریاد فی لطف تھی بولانا
غلام رسول جہر کا بیان ہے:

"یہ بھی حقیقت ہے کہ نواب شمس الدین احمد خاں مرزا غالب کے مقابلے میں
جو جہاد و شاعری تھے۔ وہ انگریزوں پر اثر ڈال سکتے تھے۔ مرزا
افضل بیگ (جو والد مرزا کلکتہ میں شاہ دہلی کا دیکھتا تھا اور نواب
شمس الدین خاں کے لئے نہیں، لیکن اپنے بھائیوں (ابنائے خواجہ حاجی)
کے لئے تمام ممکن تدبیریں کرتا رہتا تھا) انک کو ایک مرتبہ مرزا غالب
کے خطوں "بنام جہاں نما" (کلکتہ) میں کوئی تحریر شائع کرادی چنانچہ مرزا
ایک خط میں لکھتے ہیں:

مرزا تازہ صلیہ بہ شاہ و ادراک "بنام جہاں نما" دلی دادہ کہ جہان

کوٹھی اسپر دشت ٹرسٹ لکھنؤ نے آؤ ایش بلورہ کی ایکس میں لے کر نہیں
کرا دی اور اب اس کا نشان تک باقی نہیں۔

مرزا عباس بیگ درحقیقت مرزا غالب مرحوم کے بھائی
تھے لیکن محبت و بے تکلفی سے خط میں لفظ بھائی سے مخاطب کیا ہے محمود
مرزا جن کے نام دوسرا خط ہے ڈپٹی مرزا محمود بیگ کے نام سے موسوم
تھے اور مرزا عباس بیگ کے بیٹے تھے۔ مرزا خداداد بیگ اور مرزا
رفیع الدین بیگ جنگی خیر و عافیت محمود مرزا کے خط میں مرزا نے دریافت
کی ہے، محمود مرزا کے حقیقی بھائی تھے۔ خداداد بیگ اور مرزا رفیع الدین
بیگ کا بھی انتقال ہو گیا۔ نواب سردار جنگ بہادر جن کا حال میں
انتقال ہوا ہے، محمود مرزا کے چچا زاد بھائی اور مرزا عباس بیگ کے
بیٹے تھے۔ اس خاندان کے بعض ارکان مختلف مقامات پر موجود
ہیں اور متاخر عہدوں پر فائز ہیں۔ خود مرزا محمود بیگ بھی ڈپٹی کمشنر تھے۔

قدر بگڑائی کے نام مرزا (غالب) نے جو خط لکھا ہے اس
میں بھی بیٹے کی شادی میں شریک نہ ہونے پر اظہارِ انوس کیا ہے۔
لہذا جہاں تک واقعات کا تعلق ہے ذیل کے خطوط کی تصدیق قدر
بگڑائی کے نام کے خط سے ہوتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا نے انتقال
سے کچھ زمانہ قبل اپنے ہاتھ سے خط لکھنا چھوڑ دیا تھا لیکن خطوط ذیل
میں سلسلہ میں کچھ گئے ہیں اور مرزا نے سلسلہ میں انتقال کیا
لہذا ہر دو خطوط ان کی وفات سے پانچ سال پہلے لکھے گئے ہیں اور
اس امر میں مطلق اشتباہ کی گنجائش پیدا نہیں کرتے کہ وہ مرزا غالب
کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔

دونوں خطوط ہندوستانی قلم اور سیاہ روشنائی سے لکھے
گئے ہیں اور ایک ہی ورق پر پہلا خط دو صفحات پر ہے اور دوسرا تیس
صفحہ پر۔ چوتھا صفحہ، سادہ ہے خط رشتہ اور پاکیزہ سے ہم نے
صرف دوسرے خط کا عکس شائع کیا ہے پہلا خط طویل بھی ہے اور
بجا بجائے گرم خوردہ بھی۔

ہر دو خطوط نواب سید محمد ذکی علی خاں ہاتف کو نواب سید
محمد قاسم عرت نواب ابراہیم مرزا خان قلع نواب یوسف مرزا خاں
مرحوم سے حاصل ہوئے تھے اور یوسف مرزا، مرزا غالب کے خوب
تلاذہ میں سے تھے اور ان کے نام کے اکثر خطوط اردو لے معنی عود
عندی میں شائع ہوئے ہیں لیکن یہ یوسف مرزا کو مرزا غالب کے
خطوط جمع کرنے کا خیال پیدا ہوا اور انہوں نے مرزا عباس بیگ
اور محمود مرزا سے خطوط منقولہ ذیل کو حاصل کر لیا ہوا
(میر مرتب)

دہانہ سرخیان لکھنؤ باہر ماہ نومبر ۱۸۵۷ء جلد ۲۰ شماره ۲۰
نواب ذکی علی خاں ہاتف لکھنؤ جن کی وساطت سے یہ دونوں خطوط
سید شہنشاہ حسین مرحوم کو حاصل ہوئے تھے، بہت ہی بلند علمی اور ادبی مذاق
رکھتے تھے۔ پروفیسر شوخ حسن ادیب نے انہیں بہت ہی قریب دیکھا ہے۔ فرات
ہیں "لکھنویات" پر انہوں نے ایک اچھا خاصہ ذخیرہ جمع کیا تھا۔ آل انڈیا
شیڈ کا نفرنس کے جنرل سکرٹری بھی تھے۔ قدیم لکھنؤ کے "رنگوں" پر ایک
تحقیق کتاب بھی ان کی تصانیف میں شامل ہے جو غالباً چھپیں نہیں۔ ہاتف کا
کتب خانہ اپنے علمی و ادبی افادیت کے اعتبار سے اپنے زمانے میں لکھنؤ کا ایک
منازل کتب خانہ تھا۔

نصف صدی سے زیادہ زمانہ گزرنا جب ہاتف نے لکھنؤ سے ایک مذہبی
ماہنامہ تبصرہ بھی جاری کیا تھا جس کا پہلا شمارہ رجب المرجب ۱۳۳۷ھ میں
نکلنا تھا یہ رسالہ "انجمن مبشر الایمان لکھنؤ" کا آرگن تھا اور رفت ترقیم کر لیا
جاتا تھا۔

ذیل میں یہ دونوں خطوط ماہنامہ سرخیان لکھنؤ باہر ماہ نومبر ۱۸۵۷ء سے
نقص کئے جہاں ہے میں جو بلاشبہ غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

(۱)

بھائی مرزا عباس بیگ بہادر۔

میں حیران ہوں کہ تم سرکار کے کام کو کیونکر انجام دیتے ہو۔ اور معاف

لے مرزا محمود بیگ خاں کے ہاتھ سے بھیجے نہیں۔ اور ڈپٹی عباس بیگ کی صاحبزادی عجب النساء کی بیٹی سے غالب کی بڑی بیٹی جس کے ساتھ مرزا محمود بیگ کی شادی ہوئی تھی۔
تھے غالب کا سن وفات ۱۸۵۷ء ہے ۱۸۵۷ء نہیں۔

(۲)

برخوردار اقبال نشان محمود مرزا کو دعا پہنچے۔

بھائی۔ میں تمہارا خط دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ خط تمہارا اچھا ہے خدا کرے "خط سرفروخت" بھی اچھا ہو۔

خدا کی قسم تمہارے سہرے کے دیکھنے کی بہت خوش تھی۔ مگر نہ آسکا! اگر جیستار ہا اور اسبابنے سعادت کی تو کنویر۔ نو سہرے جی ماڑوں میں آؤں گا اور تم لوگوں کو دیکھوں گا۔ ۱۲

پھوڑا اب اچھا ہو گیا ہے۔ خاطر جمع رکھو۔ چھ بیسے کے دن رات میں نے جو روح قلیل کی ہے اب بڑھاپے میں وہ کچھ کہاں سے آئے۔

بیٹا۔ تیرے سر کی قسم! اگر میں کنگ باندھے ہوئے ننگ بیٹھا ہوں تو میری شکل "آکھ" کی بڑھیا کی سی ہوگی۔ شاید ہوا کے جھونکے (سے) اڑ جاؤں جب مجھ کو دیکھو گے تب جانو گے کیا حال ہے۔ ۱۳

تمہارے چچا ڈپٹی عباس بیگ، اشرمیاں کے "ست خود پرست" بننے میں بات ہے کچھ۔ بگتے ہیں کچھ۔ ذرا اخبار کا مطلب سمجھئے میرا حال۔ ذرا میرا مقدمہ۔ نہ جو کچھ واقع ہوا اس کو سمجھئے۔ اب میں نے ان کو ایک خط جدا لگا دکھا ہے۔ اپنی طرف سے اظہارِ حال میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا۔ خدا کرے سمجھ جائیں لیکن مجھ کو توقع نہیں کہ سمجھیں۔!

تم نے اپنی والدہ کی اور اپنی بھانج کی اور خدا داد اور رفیع الدین کی۔ بیٹے نہ لکھی۔ اب جو خط لکھو تو ان سب کی خیر و عافیتیں "لکھو۔

غالب۔ سرشہ ۲۳۔ ذی قعدہ ۱۳۔ مئی سنہ ۱۳۰۰

ان دونوں خطوط سے غالب کی اس فطری گیرائی و گہرائی کا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے اعزہ و احباب اور تلامذہ سے خوشگوار تعلقات استوار رکھنے کے لئے کیسے کیسے صبر آزمائیاں کرائیں۔ ان کے صاحبِ ثروت بھائیوں نے اپنے بوڑھے ماموں کی کبھی کوئی خبر گیری نہیں کی لیکن ان کے لب پر کبھی کوئی حوت شریعت نہیں آیا۔ ڈپٹی عباس بیگ کے علاوہ "بڑا کاؤں" کی آمدنی انہیں تیس ہزار روپیہ سالانہ تھی۔ ساتھ روپیہ ۱۱۰ قدر بلکرائی کو با کسی صلہ خدمت کے ہمیشہ دیتے رہے لیکن غالب کے ساتھ کبھی سلوک نہیں ہوئے۔ غالب کی منسلک آزمائش پسندی اور صلہ جوی ان کا خاصہ مزاج تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب ان کے مقدّر کا فیصلہ ان کے خلاف ہو گیا تو انہوں نے خواجہ حاجی خاں کے بیٹے بدرالدین آمان سے موافقاتی رشتے کی تجدید کر لی۔ مولانا غلام رسول قمر پور سے یہ "البتہ درست ہے کہ جب جھگڑے مٹ گئے، جنہن کے مقدّم کا فیصلہ مرزا غالب کے خلاف صادر ہو گیا تو خواجہ حاجی کے بیٹے بدرالدین آمان کے ساتھ رابطہ منقطع نہ رہا۔ ۱۴ (حوالہ غالب)

مرزا محمود بیگ کے خط میں غالب نے ڈپٹی عباس بیگ کی "کچھ فہمی" کا تذکرہ کیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ وہ حد درجہ معاملہ فہم اور دور اندیش انسان تھے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ڈپٹی عباس بیگ کے خط میں جن باتوں کو پھیلا کر کر رہا تھا وہ ایسی باتیں نہیں ہیں جنہیں ڈپٹی عباس بیگ آسانی کے ساتھ نہ سمجھ سکے ہوں۔ اس کا سبب صرف ایک ہی تھا غالب کا بڑھاپا اور مسلسل بیماریاں۔



لے خدا داد بیگ بن عاشور بیگ، رفیع الدین وحشی بن عاشور بیگ، سہلہ کرم خورہ۔

شہنشاہ سُخُن

ہاں کیا وصف غالب ہو کہ غالب
فرخ آفتاب نہ کرو فن تھا
ہجوم رنج و غم میں تیشہ کا ری
غزل بھی بے ستوں، وہ کہ کن تھا
اُسے حاجت نہ تھی سیرِ چین کی
کہ اپنی ذات سے وہ خود چین تھا

غزل دیکھو تو یہ ہوتا ہے معلوم
دھنک تھا، شمع تھا، گل تھا، کرن تھا
غلطے شبنم آلودہ میں اُس کی
خلوص بند بے گناہ و جمن تھا

قد و گیم کی رکھتا تھا تمنا
کچھ ایسا عاشق وار و رسن تھا

پناے تازہ ڈالی نہ کرو فن کی
عجب اک صاحب طرز سخن تھا

نہ تھا رشتہ کوئی دیر و حرم سے
گر مہر وچ شیخ و برہن تھا

اُتر جاتی تھی دل میں بات اُس کی
وہ ایسا شاعر جادو سخن تھا

خیال اس کا نشاۃ الٰہیہ صکت
دلِ مرغ اس کا تفکر پرہن تھا

خبر رکھتا تھا ستر رگت و بو کی
کچھ ایسا محسوس سرور و سمن تھا

نغمہ شاد جادو اس نے تراشے
وہ کہار ادب کا تیشہ زن تھا

وہیں نغمہ سنجان بہتا راں
امیر خوش فوایان چین تھا

جہاں گہری تھی اُس کی گوشہ گیری
وہ تھا خلوت میں لیکن غبن تھا

غزل کے نغمہ دل کش سے غالب
دلِ عشاق پر نادر گلن تھا

میترا اب کہاں دنیا کو درشن
وہ غالب جو شہنشاہ سخن تھا

درشن سنگھ دگل

غزل

(نذر غالب)

دقار خلیل

سایہ زلف میں اک شام سہانی مانگے
عشق ہمسکے مجھے خوابوں کی جوانی مانگے

ہجر وہ شعلہ بے دود کہ جو شام دسحر
ایک اک گام پہ اشکوں کی روانی مانگے

کس سے کہیے کہ پے نقش تنائے فنا
خامہ عاجز ہے سخن شعلہ بیانی مانگے

نکر کے، پیار کے، زخموں کے اُجالوں کے سوا
زندگی صبح کی اک اور نشانی مانگے

ہم نے وہ سخن سرباہم فنا دیکھا ہے
بگہ ناز کی تلوار بھی پانی مانگے

یہ شب ماہ، یہ فطرت کا سجیلا درپن
دقت بیدار خیالوں کی روانی مانگے

ساقیا! لا دی غالب کے زمانے کی شراب
آج ہر رند بلا نوش پرانی مانگے

اب تو ماحول کے جھلے مجھے صحرا میں دقار
دل کی صبح بہاراں کی کہانی مانگے

غالب۔ چراغ دیر کی روشنی میں

ڈاکٹر اہمت لعل عشقوت

کی ہے۔ یہ سلسلہ شیخ علی حزیں اصفہانی سے جاں نثار اختر اور میر عزیز فطرت سے نذیر بنارسی تک چلا آیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چراغ اس بتکدے میں مرزا غالب نے روشن کیا ہے اُس کی روشنی میں اس ماحول اور بھی سحر انگیز نظر آنے لگا ہے۔ اس چراغ دیر کے سامنے کسی اور چراغ کا جلنا مشکل دکھائی دیتا ہے۔

مرزا بنیادی طور پر فارسی گو تھے غزلیات اور قصائد کے علاوہ چھ مثنویاں بھی ان کے کلیات فارسی میں موجود ہیں۔ ان کے عنوانات ”بادِ مخالفت“ ”رنگِ دلو“ ”درد و داغ“ ”سرِ منیش“ ”ابو گمبار“ اور ”چراغ دیر“ ہیں۔ ان چھ کے علاوہ پانچ چھوٹی بڑی مثنویاں اور بھی دکھائی دیتی ہیں جو مختلف کتابوں کی تقاریر اور تہنیت عید شوال وغیرہ سے متعلق ہیں۔

”بادِ مخالفت“ ہنگامہ کلکتہ کی یادگار ہے جس میں مرزا نے اپنی غریب لوطی کا واسطہ دے کر کلکتہ سے دامن چھڑانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں حقیقت حال زیادہ ہے اور شاعری کم۔ چنانچہ روبان حسن اور شریعت سے یہ مثنوی یکسر عاری ہے۔

”درد و داغ“ کا موضوع وہی دقیاؤسی خیال ہے کہ آدمی لاکھ بچاؤ شہر تقدیر کے سامنے دم نہیں مار سکتا۔ اس بات کو مرزا نے ایک فرضی کہانی سے ثابت کرنا چاہا ہے جس میں بوڑھی ماں، بوڑھا باپ اور جوان بیٹا مغلیں سے تنگ آکر ایک خدا رسیدہ درویش کے تکیے پہنچنا گزرتے ہوئے ہیں۔ درویش اُن کے حق میں خدا سے دعا کرتا ہے اور خدا ان مثنویوں کی ایک ایک دعا قبول کر لینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ بوڑھا دعا کے رد سے ایک حسین و جمیل و دشیزہ بن کر ایک نوجوان شہزادے کے ساتھ اُس کے گھوڑے پر فرما ہو جاتی ہے۔ بوڑھا غصے میں اس کے سوا

مرزا غالب دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے اپنی جوانی میں بنارس ٹھہرے تھے۔ یہ شہر اُس کے موسمِ مہرا کا زمانہ تھا اور اس وقت مرزا کی عمر تیس سال کے لگ بھگ تھی۔ اس سفر میں اُنھوں نے مختلف شہروں میں قیام کیا اور ان کے مذاہن نے اکثر اُن کی پذیرائی میں دیدہ و دل فرسہ کر دیے۔ لیکن یہ افتخار صرف بنارس ہی کو حاصل ہے کہ اپنے مختصر قیام میں مرزا غالب اس دیارِ دلبر اس سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مثنوی ”چراغ دیر“ لکھ کر اس شہرِ نگاراں کو ایک نول چراغ تحسین پیش کیا۔ مرزا نے لکھنؤ اور کلکتہ کا ذکر بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔ لکھنؤ جاتے وقت جادہ راہ اُن کے لیے ”کششِ کافِ کرم“ تھا لیکن ”ہوسِ سیر و تماشا“ سے اُنھیں کوئی وابستگی محسوس نہ ہوئی۔ کلکتہ کا ذکر اور وہاں کی رنگینیوں کی توصیف ان کے کلام میں محفوظ ہے لیکن ان دونوں شہروں یعنی لکھنؤ اور کلکتہ کی یاد سے بہت سی تلخیاں بھی وابستہ ہو کر رہ گئی تھیں۔ اس لیے اُن بزمِ آرایوں کا نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو کر رہ جانا ہی مرزا کے حق میں مفید تھا۔ صمن کہ وہ بنارس کو اُنھوں نے ایک نظر دیکھا اور بار بار دیکھنے کی تمنا کرتے گئے۔ اس کی یاد بڑھاپے تک اُن کے دل و داغ کو سحر کرتی رہی۔ احباب کو خط لکھتے وقت برسوں کے بعد بھی اُنھوں نے ہمیشہ کے لیے بنارس میں مقیم ہو جانے کی آرزو کا اظہار کیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ”چراغ دیر“ میں اُنھوں نے جس دالبانہ جوش و خروش اور سرستی و پاکوبی کا مظاہرہ کیا ہے وہ اس بات کا روشن ثبوت ہے کہ اس مثنوی کے روپ میں مرزا نے اس کعبہ ہندستان کو اپنے دھڑکتے ہوئے دل کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ مرزا اسے پہلے اور بعد میں بنارس اور صبح بنارس کی روانہ آخر میں اور رنگینیوں کی تفسیر بہت سے شعرا نے

بن جانے کی دعا مانگتا ہے اور شہزادہ عورت کے بجائے سونے کو پا کر اسے گھوڑے سے پھینک دیتا ہے۔ بیٹا ماں کی یہ حالت برداشت نہیں کر سکتا اور اپنی دعا کے اثر سے اسے دوبارہ بڑھیا بنا دیتا ہے۔ گویا وہ لوگ جیسے تھے ویسے ہی بن کر ان کی قسمت میں بھی کھاتھا۔ کہانی بہت موزون بننے کے باوجود یہ مثنوی شاعرانہ محاسن سے خالی نہیں۔ محاکاتی انداز کہیں کہیں بہت دلکش ہے۔

”سرمد بلیش“ میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کی مرثیہ کے ساتھ ساتھ قصوف و اخلاق کو بھی موضوع قرار دیا ہے لیکن یہ غیر واضح نقوش قرار پر چند ان گہرا اثر نہیں چھوڑتے۔ اسی طرح ”مثنوی رنگ و بو“ بھی کسی غیبی معمولی خصوصیت کی حامل نہیں۔ ایک بادشاہ کے مثالی کردار کے توکل سے یہ بات ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ منزل حق تک پہنچنے کے لیے اس جہان گزراں میں صرف ہمت مردانہ ہی کام آ سکتی ہے۔ اس کے مقابلے میں زرد مال اور رعب و اختیار سب بے بیخ ہیں۔ مگر خیال بعض مقامات پر بجلی کی طرح آنکھوں کے آگے کو نہ جاتی ہے لیکن محبتی آواز کے لحاظ سے ”رنگ و بو“ کو بھی مرزا کی مثنوی نگاری کا بہت اچھا نمونہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مثنوی ”ابر گہر بار“ غالباً مرزا کی آخری عمر کی یادگار ہے اور ان کی زبردست شاعرانہ صلاحیتوں کی منظر ہے۔ تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل اس نامکمل مثنوی میں مرزا نے حمد، نعت، منقبت، ساقی نامہ، معنی نامہ، معراج نامہ اور مناجات وغیرہ کے عنوانات قائم کر کے اپنے دینی مقصدات کا اظہار کیا ہے۔ سیاسی گزاری اور مدح کے بعد مرزا نے مناجات ہی میں خدا سے اپنی محرومیوں اور بد بختیوں کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ ہندوستانی فارسی شاعری کے شاہکاروں میں شامل کیے جانے کے قابل ہے۔ اپنی زندگی کی تنجیوں کو مرزا نے نہایت غم انگیز پیرائے میں بیان کرتے ہوئے شدید جذباتیت اور شعری محاسن کا اتنا موثر استخراج پیش کیا ہے کہ اس مثنوی کے مصنف کی حیثیت سے ان کی فارسی گوئی کے دعوے کا جواز پیدا ہو گیا ہے لیکن ”چراغ دیر“ کے مقابلے میں ”ابر گہر بار“ کو اس لیے ترجیح نہیں دی جاسکتی کہ اول الذکر دو ان، عنایت اور سحریت کی قوی تر ہے اور آخر الذکر میں مرزا کے دینی مقصدات کا بیان ملتا ہے۔ ”چراغ دیر“ شاعر کی جوانی کا اثر ہے اور ”ابر گہر بار“ پیر

کی نشانی۔ یہی سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک نیا ہی ندری کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری میں شوق و مہارت کی ایک سنبھلی سنبھلی ٹھہری ٹھہری کیفیت۔

”چراغ دیر“ بظاہر بنارس کی توصیف میں لکھی گئی ہے لیکن بیابان بہت سی ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا تعلق براہ راست مرزا کے غیر معمولی دل و دماغ، مخلصانہ شخصیت اور منفرد فکر و نظر سے ہے۔ ایک سو اٹھ اشعار کی حامل اس مختصر مثنوی میں مرزا نے اپنے جمالیاتی احساس کے خزانے جی کھول کے لٹائے ہیں۔ یہ ۱۸۵۷ء کا زمانہ مرزا کے شباب کا زمانہ تھا۔ ان کی طبع جوانی دنیا کی جوانی اور حسن و جمال کی تفسیر پر مائل تھی۔ وہ اپنی نفس زنی کو نفعی صورت سے کم نہ سمجھتے تھے اور ان کی خاموشی محض راز کے انداز لیے ہوئے تھی۔ اجاب اور یار ان بے تکلف روح صحبت اور جہان محفل تھے۔ وطن سے دور مرزا کو ان کی بزم آرائیوں کی یاد اور بھی زیادہ تڑپاتی تھی۔ دور کے دوستوں کا ذرا سا تغافل بھی بہت ناگوار گزرتا تھا۔ سفر میں اگر انھیں اپنے احباب کی طرف سے خطوط کا جواب نہ ملتا تو وہ بگڑ بگڑ جاتے اور اپنے دوستوں کو بے وفا اور بے مہر کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے۔ ”چراغ دیر“ چونکہ جوانی کی انہی گھڑیوں کی یادگار ہے اس لیے یہ تمام کیفیات اس مثنوی میں موجود ہیں۔ مرزا کی طبع شراب بار بنارس پہنچ کر اپنے دیوانہ احباب کے شکوہ تغافل میں شعلہ فوانی پر آمادہ ہوتی ہے۔ ”چراغ دیر“ کے ابتدائی میں اشعار اسی ماحول کے ہیں۔ مرزا کی منفرد فکر نے اظہار و بیان اور تشبیہ و استعارہ کی انوکھی مثالیں تو حسب معمول پیش کی ہی ہیں ایک خاص بات جو شروع ہی سے قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے وہ مرزا کی ”بیدلانہ“ تراکیب و طرز تخیل ہے۔ مرزا بیدل کی یہ چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ نازک کاری اور باریک بینی تقریباً ہر مصرعے میں دکھائی دے جاتی ہے۔ ”سبک ہندی“ کی یہ وہی فضا ہے جس کو ایرانی آج بھی ”خیلی ہندی است“ کہہ کر اپنا دامن پھیرانے کی کوشش کرتا ہے اور ہزار کوشش کے باوجود اس دقیق النظری کی معائنات تک نہیں پہنچ سکتا۔ ”چراغ دیر“ کے شروع کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

رگِ سلیم سراہی می نویسم کعب خاکن عبادی می نویسم
(سراہی و شوق خباہی و شوق مرزا کا ”بیدلانہ“ اجتہاد ہے)

کے سے انداز رکھتی ہے اور نہایت دل نشین ہے۔
کہ می آید بدعوی گاہ لافش جہان آباد بہر طوافش
(یعنی بنارس کے طواف ہی سے دہلی کو بزرگی حاصل ہوتی ہے)

بنارس کی توصیف میں رطب اللسان ہوتے ہیں تو بے ساختہ منہ سے نکل جاتا ہے۔
فعال امتد بنارس چشم بد دور بہشت خرم و فردوس معمور
اب نادرا انوکھی اور لطیف تشبیہوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے
اور مرزا کا اہلکار و اجتہاد اس انداز سے منظر کشی میں معرّف ہو جاتا

ہو کہ پڑھنے والے کا ذہن اس طوفان رنگ نور میں ڈوب کر روحانی سرست محسوس کرتا ہے۔

بنارس راکسی گفتہ کہ چین است ہنوز از گنگ چمن بر چین است
فرماتے ہیں یہ گنگا جو بہہ رہی ہے دراصل بنارس کی پیشانی کی شکن ہے
اس شکن پڑنے کا سبب یہ ٹھہرایا ہے کہ ایک دفعہ کسی نے خوبصورتی
میں بنارس کو نگار خانہ چین سے تشبیہ دے دی تھی بنارس نے اس
مشابہت کو سخت ناپسند کر کے ماتھے پر شکن ڈال رکھی ہے۔

مگر کوئی بنارس شاہدی ہست رنگش صبح و شام آئینہ در دست
بنارس کی مثال ایک معشوق کی سی ہے جس نے صبح و شام گنگا کے روپ
میں ایک آئینہ اپنے ہاتھ میں محکم رکھا ہے۔ بناؤ سنگار کے لیے معشوق
آئینہ لے رہتے ہیں۔ بنارس کے لیے گنگا کا آئینہ قدرت کا عطیہ ہے۔
یہ لنگش عکس تا پر تو فکں شد بنارس خود نظیر خوشیتن شد
بنارس بے نظیر تھا لیکن جوں ہی گنگا میں اس کا عکس ہویدا ہوا بنارس
اپنی نظیر آپ بن گیا۔

چو در آئینہ آتش نمودند گزند چشم ز خم ازوی ر بودند
یعنی بنارس اگر بے نظیر ہوتا تو اس کو نظر لگ جانے کا خطرہ تھا۔ پانی
کے آئینے میں ایک اور بنارس ظاہر ہو جانے سے یہ خطرہ جاتا رہا۔
شہر کے بعد جب اہل شہر پر غالب کی نظر پڑتی ہے تو یہی بات

بھی رخصت ہو جاتی ہے۔ یہاں کے پریرا دیکھا میں نزاکت اور لطافت

میں سراپا نکلی ہیں۔ اُن کے چہرے پیادے چھوٹوں کے لیے باعث رشک ہیں اور:

بر لطف از موج گو ہر نرم و دتر بنا ز از خون عاشق گرم رود تر

لطافت میں موج گو ہر کو زیادہ نرم و دتر بنا ز از خون عاشق سے زیادہ گرم رود تر۔

بنارس کے معشوقوں کی بلند قامتی اور اُن کے انداز خرام نے انوکھے نظر

در آتش از نوای ساز خوشیم کباب شعلہ آواز خوشیم

(اپنی آواز کے شعلے کا کباب بن جانا بھی طرزِ بیدل والی قیامت ہے)

نفس ابریشم سازِ فغان است بسانِ نی تبسم در استخوان است

(اپنے سانس کو سازِ فغان کے تار سے انوکھی تشبیہ دی ہے فرماتے ہیں

میری ہڈیوں میں بانسری کی طرح بخار کی آگ بھری ہوئی ہے۔ "تب

در استخوان بودن" بہت تیز بخار ہونا) جن دہلوی احباب کی فرقت

بہت شاق گزر رہی ہے مرزا اُن کو یکے بعد دیگرے ان اشعار میں یاد کرتے ہیں۔

راہ باب وطن جویم سہ تن را کہ رنگ و ردق اندازین سہ چن را

یعنی اہل وطن میں سے مجھے ان تین آدمیوں کی تلاش ہے کیونکہ یہ تینوں

باغِ وطن کے لیے باعثِ زینت ہیں۔

چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم ہم از حق فضل حق را باز خواہم

چو حمزہ باز دی ایمان نویم حسام الدین حیدر خان نویم

چو پیوند قباہی جان طسرازم امین الدین احمد خان طرازم

فضل حق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خان اور امین الدین احمد خان

مرزا کے محض اور عزیز ترین دوست تھے جن سے نامہ و پیام کا سلسلہ

منقطع ہونے پر وہ اس قدر برہم ہیں کہ بے مہرئی یاد اُن کے پیشِ نظر

وطن کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہنے پر آمادہ ہو رہے ہیں۔

اگر فتم کر جہان آباد رفتم مرا اینان را چرا از یاد رفتم

(یانا کہ میں نے دہلی کو خیر باد کہہ دیا لیکن ان دوستوں نے مجھے کیوں فراموش کیا؟)

گو در اربع فراق بوستان سوخت غم بی مہری این دوستان سوخت

(یہ وطن کی جدائی کا داغ نہیں بلکہ احباب کے بے مہرئی کا غم جو مجھے جلا رہا ہے)

ان حالات میں نئے وطن کی جستجو میں مرزا کی نگاہ انتخاب بنارس پر پڑتی

ہے۔ دہلی کے آباد ہونے یا اُجر ہٹنے کا انھیں اب کوئی غم نہیں کسی

گمستان میں ایک مختصر سا آشیانہ بنانے کے لیے ایک شاخ گل کی

تلاش کیا مشکل ہے اور اس کے لیے انھیں دو رکھی نہیں جانا پڑے گا۔

مگر یہ کہ ان اشعار میں مرزا نے دہلی اور بنارس کا مقابلہ کیا ہے اور بنارس

کو دہلی سے افضل قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں:

بناظر دارم ایک گل زمینی بہار آئین سواد و لیشینی

(ایک ایسی سرزمین میرے تصور میں ہے جو چھوٹوں سے بڑے بہار

تراتے ہیں۔ جب وہ محو خرام ہوتے ہیں تو ان کے انداز خرام سے جو میں آنے والے نقش ایک جال کی صورت نظر آتے ہیں۔ ان کی بلند قافی پھولوں کی جھاڑی کا منظر پیش کرتی ہے جن کے دامن میں پھیلے ہوئے یہ جال بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

زائیکز قد انداز حسرا می بسی گھنٹی گسترده دای
ان پریزادوں کو "بہارِ بستر" اور "نورِ آغوش" کہہ کر غالب نے اپنے جنسی سہجان کا اظہار انتہائی شاعرانہ انداز میں کیا ہے لیکن خود معشوقوں کے سراپا میں مادی کثافت کا کہیں نشان تک نہیں۔ ان جتان بُت پرست و برہمن سوز کے جلوے آتش افروزی میں اپنی مثال نہیں رکھتے۔ وہ تو اپنی چمک دمک کے سبب گنگا کے کنارے رکھے ہوئے چراغ نظر آتے ہیں۔

بساں دو عالم گشتانِ رنگ ز تاب رخ جزاغان لبِ گنگ
یہ پری چہر گاہ جب دریا میں اترتے ہیں تو ہر موج آب کو اپنے جسم کے لمس کا افتخار بخشے ہیں۔ ان کی لطافت اور مستی کا کیا کہنا۔

بسی موج را فسر مودہ آرام ز نغزی آب را بخشیدہ اندام
اتنے مست ہیں کہ مستی میں موج بھی ان کے دوبرساکن معلوم ہوتی ہے اتنے لطیف ہیں کہ ان کے مقابلے میں پانی بھی جسم رکھتا ہے یعنی مستی میں موج سے زیادہ مست اور لطافت میں پانی سے زیادہ لطیف ہیں۔ ان حسینوں کے جلوے خود دریائے گنگا کو بھی متاب کر رہے ہیں۔

دریا کے پانی کے جسم میں لچل پیدا ہو چکی ہے پھیلیوں کی صورت میں لکھوں دل پانی کے سینے میں متاب نظر آتے ہیں۔ دریا اپنے تئوں کا اظہار کرنا چاہتا ہے اور موجوں کی شکل میں اپنا آغوش ان کے لیے داکر رہا ہے۔

فتادہ شورش در قالب آب زماہی صد دلش در سینہ متاب
پھیلیوں کو پانی کے جسم میں سیکڑوں دلوں سے تشبیہ کر کے قلیل کا حق ادا کر رہا ہے۔

ز بس عرض تنامی کند گنگ ز موج آغوشہا دای کند گنگ

ان ماہ پاروں کے جلوے موتیوں سے زیادہ آبدار ہیں۔ اس بات سے تجل ہو کر موتی سیپوں میں پانی پانی ہوئے جا رہے ہیں۔

ز تاب جلوہ ہا بے تاب گشت گہرا در صدف ہا آب گشت
ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ جو انسان کاشی میں پرانِ تیاگ دیتا ہے

وہ آواگون کے چکر سے ہمیشہ کے لیے چھوٹ جاتا ہے۔ اسی خیال کے پیش نظر ہندو مرد اور عورتیں آخری عمر میں جوق در جوق کاشی میں آکر بس جاتے ہیں تاکہ جسمانی پیوند سے سدا کے لیے نجات مل جائے۔ اس سلسلے میں ایک اصطلاح بھی سننے میں آتی ہے جس کو "کاشی کر ڈٹ" کہتے ہیں۔ ایک پرانے خیال کے مطابق اگر کوئی انسان اپنے آب کو گنگا جی کی نذر کر دے اور کاشی میں آکر یہ کر ڈٹ لے تو اس کو ٹمکتی مل جاتی ہے۔ یہ موت انسان کو زندہ جاوید کر دیتی ہے۔ مرزا صاحب نے اس اعتقاد کو بڑی صحت کے ساتھ درج ذیل اشعار میں یوں نظم کیا ہے:

تاج مشربانِ جوں لب کشاوند بہ کیش خویش کاشی را ستاوند
آواگون میں یقین رکھنے والے اپنے اعتقاد کے مطابق کاشی کی یوں توصیف کرتے ہیں:

کہ ہر کس کا ندر راں گلشنِ بید دگر پیوند جسمانی نکسیر و
جو شخص اس باغ یعنی بنارس میں مرتا ہے وہ زندگی اور موت کے چکر سے آزاد ہو کر دوبارہ جسم سے پیوست نہیں ہوتا یعنی اُسے دوسروں کے مانند چور اسی لاکھ جنم نہیں لینا پڑتے۔

چمن سرمایہ اُمید گرد و بگردن زندہ جاوید گمرد
اُس کا سرمایہ اُمید پھلتا پھوٹتا ہے، یہ موت اُسے امر کر دیتی ہے لیکن بنارس کی آب و ہوا میں ایسی تاثیر ہے کہ قالب کے فنا ہو جانے کے بعد بھی روح یہاں سے نقل مکانی پسند نہیں کرتی اور ہمیشہ کے لیے یہیں رہنا چاہتی ہے۔ دنیا کے اس قدیم ترین منم کدے کا ماحول سدا بہار ہے۔ بہار کا موسم ہوا خزاں کا، سردی ہو یا گرمی بنارس کی فضا ہر موسم میں بہشت کا سماں پیش کرتی ہے اور یہی منم ساری دنیا کی کی بہار میں "قشلاق" اور "یشلاق" کے لیے بھی مہین آتی ہیں یعنی بہار میں اپنی تمام تر مہافتوں کے ساتھ جب دنیا کے دوسرے حصوں میں گرمی برداشت نہیں کر سکتیں تو بنارس چلی آتی ہیں۔ اسی طرح سڑیوں سے بچنے کے لیے بھی بہاروں کے لیے بنارس سے بہتر کوئی روح ان مقام نہیں۔

چہ فروردین چہ دیماہ و چہ مرداد بہر موسم فضایش جنت آباد
بہار اور دشت و صیف و آفاق بکاشی می کنند قشلاق و یشلاق
اس مقدس شہر میں آکر بہاروں نے بھی زنا نہیں لیا ہے۔ یہ زندہ

کے مطابق انھوں نے اپنے ایرانی معلم سے ایران قدیم کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل کی تھیں اور ساری عمر وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں اپنی فارسی دانگی کو اسی لئے افضل سمجھتے رہے کہ انھوں نے اہل زبان سے کبھی ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں باتیں پایہ ثبوت کو نہیں پہنچیں۔ ان کی مختلف تحریروں سے یہ جلتا ہے کہ قدیم ایرانی کچھ سے ان کی واقفیت ایک حد تک بالکل سرسری ہے، بالی زبان ان سے کبھی کا سوال تو مرزا کا یہ دعویٰ بھی سچا معلوم نہیں ہوتا۔ اگر عبدالمصدق کے نام سے ان کا کوئی ایرانی استاد وجود رکھتا تو وہ اپنے دور کے جدید فارسی دہرہ اور محاذ سے شعوری بہت واقفیت کا اظہار ضرور کرتے۔ انھوں نے اپنے ہمصر قافی کا دیوان ہمیشہ اپنے کتے کے نیچے ضرور رکھا لیکن خود فارسی گوئی کے وقت ان تمام لسانی خصوصیات کو بالائے طاق رکھ دیا جو اس وقت کے بالکمال ایرانی شعرا کی شہرت کے لئے بال و پر کا کام دے رہی تھیں۔ ایرانیوں کے علاج ہوتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے معاصر ایرانی فن کاروں کی روش میں جدید زبان اور عام فہم اور موثر اسلوب سخن کے کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ بیدل، شوکت، نظیری، نام علی سرہندی وغیرہ کی تقلید کو اپنے لئے باعث افتخار خیال کیا۔

غالب کے ہمصر ایرانی نقادوں نے اسی زمانے میں "ادبی بازگشت" کی تحریک کو بڑے جوش و خروش سے تقویت دی تھی۔ اسلوب ہندی کو جب بیدل اور شوکت جیسے شعراء نے گورکھ دھندنا کر رکھ دیا تو ایران میں اصفہانی شاعروں نے اس روش کے خلاف علم فتوات بلند کیا اور پھر سے فرخی، حافظ، سعدی اور دیگر قدیم ایرانی فن کاروں کے متنا کو رواج دیا۔ غالب کے معاصرین میں نشاط اصفہانی، وحمل شیرازی، سرش اصفہانی اور قافی شیرازی نے اپنی زبردست مشق اور خدا داد صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں ایسی دلکشی، سستی، رنگینی اور تاثیر پیدا کر دی کہ اسلوب ہندی کی ایہام پروری اور دماغ سوزی کا ماحول خواب و خیال ہو کر رہ گیا۔ انہوں نے اس روش کو نہ غور و خفا خیال نہیں کیا یا یہ کہ انھیں ان شعراء سے مفصل طور پر شناسائی حاصل نہیں ہوئی بلکہ سے تعلق پیدا ہونے کے بعد جس طرح غالب نے اپنی منفرد قوت فکر کو ذوق اور طہر کے سطح پر اور دہرہ اور محاذ میں ڈجال لیا تھا، اسی طرح اگر وہ اپنی فارسی گوئی میں بھی اپنے زبردست تخلیقی جوہر کو روں دوں معاصر فارسی زبان میں جلوہ گر ہونے کا موقع دیتے تو

مشنوی چراغ دیر میں "کنان خویش می شوم بہمست آب"

"سخن را نازش مینوشتما شمی"

"نگہ را دعوی گلشن ادائی"

جسے معرے موجود نہ ہوتے۔

معمولی ذائقہ نہیں ہے بلکہ موج بوسے گل کا زنا رہے۔
پر تسلیم ہوا ہی آن جمن زار ز موج گل بہار ان ہستہ زنا
اسی مشنوی میں بنارس اور یہاں کے مہوتوں کی تعریف کے بعد غالب کی ملاقات ایک پیر جہانگیر سے ہوتی ہے جو آسانی گردنوں کے راز سے بخوبی واقف ہے۔ غالب اس سے دنیا کی بے وفائی اور بے مہری کا تذکرہ کرتے ہیں کہ اس قدر بد اخلاقی اور تہکاردی کے باوجود قیامت کے آنے میں تاخیر کیوں ہے کیا یہ آخر زمان کی علامات نہیں ہیں؟ پوڑھے کے جواب کے پردے میں مرزا نے بنارس کی عظمت کو جس خوبی سے اُجاگر کیا ہے وہ اُن ہی کا حصہ ہے۔ فرماتے ہیں:

سوی کاشی باند از اشارت تبسم کرد و گفت این عمارت
کہ حقانیت صانع را گوارا کہ از ہم ریزد این رنگین بنا را
بلند افتادہ تکلیف بنارس بود بر اوج رود اندیشہ ناموس
(پوڑھے نے کاشی کی طرف اشارہ کر کے مسکراتے ہوئے کہا کہ خدا کو اس خوبصورت عمارت یعنی بنارس کی تباہی منظور نہیں اسی لیے قیامت بپا ہونے میں تاخیر ہو رہی ہے۔ درحقیقت بنارس کا وقار اتنا بلند ہے کہ اس کی بلندی پر خیال کی بھی رسائی نہیں)

مشنوی کے آخری حصے میں گویا غالب اپنے آپ میں آجاتے ہیں۔
صنم کہہ بنارس کی سحر انگیزیوں سے سکھو ہونے پر اپنے آپ کو طامت کرتے ہیں۔ اُن کو تو طریق معرفت کا سالک ہونا چاہیے۔ ہمیشہ کے لیے کاشی ہی کا ہو کر رہ جانا راہِ طریقت کے مسافر کو نہیب نہیں دیتا کیونکہ جذبِ کامل کے سامنے کاشی سے کاشان تک کی مسافت بھی نیم گام سے زیادہ نہیں۔ اس کے علاوہ وہ تو اپنی منزل کی جستجو میں ہلکے ہلکی گھنٹیاں راہوں کے پیچ و خم میں گم نہیں ہونا چاہیے اس لیے:

فردماندن بہ کاشی نارسائست خدا را این جہ کا فرما جرائست
کاشی میں مقیم ہونا نارسائی کی دلیل ہے اور غالب ایسے مومن کے لیے یہ باتیں نادرہا ہیں۔

مشنوی چراغ دیر مرزا غالب نے اُس زمانے میں تحریر کی جب انھیں اپنے ایرانی اُستاد عبدالمصدق سے فارسی زبان و ادبیات کی تعلیم حاصل کئے ہوئے فقط سولہ سترہ سال کا عمر گزرا تھا۔ مرزا کے اپنے بیان

غالب کی خودداری

ڈاکٹر سلسلہ سندیلوی

کارل یونگ (CARL JUNG) کا قول ہے کہ افسانہ کی غیر شعری سطح نے نیچے اس کی ماضی کی باقیات کا ذخیرہ جمع رہتا ہے۔ چنانچہ انسان اپنے بچپن کی بہت سی باتوں کو اپنی ذہنی حوں کے اندر بغیر شعری طور پر محفوظ رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی ذات پر اس کی نسل کے اثرات بھی ثبت ہو جاتے ہیں۔

اس قول کی روشنی میں ہم غالب کی خودداری کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غالب کی نسل کا سلسلہ تور ابن فریدون تک پہنچتا ہے جس کا تعلق پیش ادیان خاندان سے تھا اور جس کی بنیاد کیورس نے ۵۵۵ قبل مسیح ڈالی تھی۔ اس خاندان کے آخری بادشاہ کا نام ذاب تھا۔ پیش وادیوں کے زوال کے بعد ایران میں کیا نیوں کا عروج ہوا۔ مگر پیش وادیاں خاندان کے افراد بالکل نیست و نابود نہیں ہوئے بلکہ توقا نے ایک نئے خاندان کی بنیاد ڈالی اور اس کے بیٹے سلجوق نے اس بنیاد کو مضبوط کر کے سلجوقی خاندان کو شہرت دی۔ سلجوقی خاندان کو حیب زوال ہوا تو اس خاندان کے ایک شہزادے تو سم خاں نے سمرقند میں اقامت اختیار کی۔ اس کا بیٹا توقان بیگ خاں اپنے باپ سے ناراض ہو کر بقول خانی شاہ عالم کے

زمانے میں سمرقند سے ہندستان آگیا۔
توقان کے بیٹے کا نام مرزا عبد اللہ بیگ تھا جو غالب کے پدربزرگوار تھے۔ اس طرح غالب کا نسب ایران کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی رگوں میں شاہی خاندان کا لہو دوڑ رہا تھا۔ ہندستان کے کم شعرا ایسے ہوں گے جن کا تعلق شاہی خاندان سے رہا ہے۔ غالب کو اپنے شاہی نسب پر فخر تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے۔ چنانچہ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں۔
غالب از خاک پاک تورانیم لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم درد نژاد، ہمی پسترگان قوم پیوندیم
ایکم از جماعت اتراک در تمامی نہ ماہ وہ چندیم
فن آباھے ماکشا در زیست مرزباں زادہ سمرقندیم
غالب کا ایک دوسرا قطعہ ان کی خاندانی برتری کا ثبوت پیش کرتا ہے۔
ساقی چو من پسنگی وافر سیاہیم دانی کہ اصل گوہر اردو دہ جمست
میراث جم کی بود اکو بن سپاہ زیں پس رسد بہشت کہ میرا دمست
در اصل غالب کی خاندانی برتری نے ان کو خودداری بخشی تھی۔ اس

۱۰ THEORY OF LITERATURE BY RENE WELLEK AND AUSTIN WARREN P. 94

لے خلیل الرحمن داؤدی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ توقان بیگ محمد شاہ کے عہد میں ہندستان آیا۔ اس نے پہلے لاہور میں آکر نواب معین الملک کی طاقت اختیار کی۔ حیب نواب معین الملک کا انتقال ۱۷۵۵ء میں ہو گیا تو وہ دہلی شاہ عالم کے دربار میں آیا۔ محمد شاہ نے ۱۷۵۸-۱۷۵۹ء کو ملک حکومت کی اور یہی نواب معین الملک کا زمانہ ہے۔ اور شاہ عالم کی حکومت ۱۷۵۹ء سے ۱۷۸۶ء تک رہی ہے۔ (یادگار غالب مرتضیٰ الرحمن داؤدی مطبوعہ مجلس تحریک لاہور ص ۱۱)

انھوں نے لارڈ لیک سے ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ معاوضہ معاف کرایا اور یہ طے کیا کہ وہ ۱۵ ہزار روپیہ سالانہ اپنے فوجی دستے پر خرچ کر دیں گے اور باقی دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے متعلقین پر صرف کر دیں گے۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد انھوں نے لارڈ لیک سے مل کر مرزا نصر اللہ بیگ کے دربار پر خرچ ہونے والی رقم کو ۵ ہزار روپیہ سالانہ کرایا اور اس کا بٹوارہ یوں کیا کہ ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کوٹلیں اور باقی ۳ ہزار میں سے ۱ ہزار روپے سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں کو ملیں اور ۱ ہزار روپے سالانہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کو ملیں۔ اس طرح غالب کو ۵۰ روپے سالانہ کی رقم بطور منشن مل جاتی تھی۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے نانا خواجہ غلام حسین کیناد کے پاس کافی جائداد تھی۔ مرزا غالب نے اپنا بچپن آگرے میں اپنے ننیوال میں گزارا اور وہاں ان کی پرورش بہت ناز و نعم سے ہوئی۔ اس عیش و عشرت نے مرزا غالب کے انا کو ہوا دی اور ان میں ایک قسم کی بے نیازی اور خود داری پیدا کر دی۔

مرزا غالب کی خود داری کا ہم ایک اور سبب دریافت کر سکتے ہیں۔ مرزا غالب ایک کامیاب عاشق تھے۔ انھوں نے آغاز شباب میں ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا۔ اور وہ ڈومنی بھی غالب پر جان چڑھ گئی تھی۔ غالب اپنے ابتدائی عہد میں ایک مال دار انسان تھے۔ اس لیے طوائف کا غالب کی طرف متوجہ ہونا فطری بات ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب ایک حسین و جمیل انسان تھے۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ غفوان شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اس سے ہم اس بات پر یقین کر سکتے ہیں کہ وہ طوائف بھی غالب سے بے پناہ محبت کرتی ہوگی جب اس کا انتقال ہو گیا تو غالب نے ایک پُرور و مرثیہ کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

دزد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کیا ہوئی قالم تری غفلت شعاری تائے ہائے

چونکہ غالب محبت کے معاملے میں مطمئن اور آسودہ تھے اس لیے ان کے انا نے سر ملندی اختیار کی اور ان میں خود داری کی کیفیت پیدا کر دی۔ اس موقع پر ایک امریکی وضاحت ضروری ہے۔ اس میں کوئی

بات کا فخر ان کو زندگی بھر رہا اس لیے وہ خاندانی حیثیت سے خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ غالب کے مقابلے میں ذوق خاندانی حیثیت سے پست تھے، کیوں کہ ان کے والد شیخ رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق کے یہاں خود داری اور انانیت کا گھس بہت کم ملتا ہے۔ مومن کی ذات میں ذوق سے زیادہ خود داری پائی جاتی ہے کیوں کہ ان کے دادا حکیم نامدار خاں مغل حکومت میں شاہی طبیب تھے۔ غالب کی خاندانی خود داری عرقی کی خود داری سے مشابہ ہے۔ عرقی کے والد زین الدین علی شیراز میں شعبہ عرف میں ملازم تھے اسی مناسبت سے ان کے بیٹے نے عرقی تخلص اختیار کیا۔ عرقی کا چال تھا کہ وہ شاہی آداب سے بھی بے نیاز تھا۔ اس کا ثبوت مآثر وحشی سے ملتا ہے۔

”در ایام ملازمت تسلیم و کورفتی کہ در ہندوستان متعارف است کہ بعض سلام بہ صاحبان می کنند بہ صاحب خود نمی کرد و بہ ہر طرز طور و روشہ کمی خواست در مجالس می نشست و اہل عالم تقدیم اور قبول می نمودند“

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب میں عرقی جیسی برأت نہیں تھی کہ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں حسب خواہش کسی مقام پر بیٹھ سکتے یا آداب و رسوم دربار سے بے نیاز ہو جاتے تاہم غالب میں خود داری فطری طور پر ان کی نفسی برتری کی وجہ سے بڑی حد تک موجود تھی۔

غالب کے یہاں خود داری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا بچپن عیش و عشرت میں گذرا۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کے انتقال کے بعد ان کے راجا بختاورد سنگھ نے دو گاؤں اور کسی قدر روزنہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے لیے مقرر کر دیا کیوں کہ مرزا عبداللہ بیگ راجا الوری کی حمایت میں مارے گئے تھے۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کو لارڈ لیک نے سونگ اور بوسا کے علاقے بخشی دیے تھے کیوں کہ انھوں نے ریاست ہلکے کے سپاہیوں سے ان علاقوں کو قہقین لیا تھا۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد یہ علاقے ان کی ملکیت سے نکل گئے۔ اب نصر اللہ بیگ کے سارے لواحقین نے ان کے متعلقین کی پرورش کرنے اور لوہاروں سے ان کے متعلقین کی پرورش کرنے اور

میں روشن الدولہ کے لیے لکھی تھیں۔ مگر ملاقات کرنے سے پہلے انھوں نے دو شرطیں رکھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ نائب سلطنت میری تعظیم کریں۔ دوسری شرط یہ تھی کہ وہ مجھے ہندو سے معاف کر دیں۔ روشن الدولہ نے یہ شرطیں منظور نہیں کیں اس لیے غالب بغیر ان سے ملاقات کیے ہوئے دہلی واپس آ گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر ابھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی خودداری کا ایک اور واقعہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مرزا مسکوٹیری گورنمنٹ ہند کو دہلی کا راج کے لیے ایک فارسی مدرس کی ضرورت تھی۔ اس ملازمت کے لیے مرزا غالب، موتمن اور امام بخش کا ذکر کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے مرزا غالب کو انٹر ویو کے لیے بلایا گیا۔ مرزا صاحب اپنی پانکی پر سوار ہو کر مسکوٹیری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کا انتظار کرنے لگے کہ مسکوٹیری صاحب ان کو لینے کے لیے پانکی تک آئیں۔ جب مسکوٹیری کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ مرزا صاحب کی پانکی تک آ گئے اور کہا کہ جب آپ گورنر کے دربار میں مدعو کیے جائیں گے تو اس وقت آپ کا دستور کے موافق استقبال کیا جائے گا مگر اس وقت تو آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس موقع پر وہ دستور نہیں برتا جاسکتا ہے۔ مرزا غالب نے کہا کہ میں نے سرکاری ملازمت کا ارادہ اس وجہ سے کیا تھا کہ اعزاز میں اضافہ ہو لیکن ملازمت سے اعزاز میں اور کمی واقع ہو رہی ہے۔ مسکوٹیری صاحب نے کہا کہ ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا غالب نے جواب دیا تو پھر مجھے خدمت سے معاف رکھا جائے۔ اس کے بعد مرزا غالب اپنے گھر واپس آ گئے۔ غالب کی خودداری کی یہ ایک بین مثال ہے۔

مرزا غالب کی خودداری کو ایک بار زبردست حد پہنچا۔ وہ ایک چور سرکھیں رہے تھے کہ دشمنوں نے شہر کو توال کو اطلاع کر دی اور محاصرے نے مرزا غالب کو گرفتاری کا حکم دے دیا۔ اور ان کو چھ ماہ کی قید کی سزا ہو گئی مگر پھر محاصرے نے دیگر حکام کی سفارش پر تین ماہ کے بعد

شک نہیں کہ غالب کو ڈومنی کی یاد زندگی بھر ستاتی رہی مگر حبیب انھوں نے ڈومنی سے عشق کیا تھا تو بقول شیخ محمد اکرم ان کی عمر میں بائیس سال کی تھی۔ غالب اس کے بعد غالب نے کسی سے سنجیدگی کے ساتھ محبت نہیں کی۔ دراصل غالب محبت کو بھی شطرنج اور چومر کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے، یہی نہیں بلکہ وہ عشق کو دماغی فعل سے بھی تعبیر کرتے تھے۔ وہ نہ تیر کی طرح جاننا عاشق تھے اور اپنی ذات کو عشق میں فنا کرنے کے قابل تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک خط میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے:

”ابتداءً شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو نہ بد دور سے منظور نہیں اور ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پھر کھاڈ مرے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رکھو کہ مصری کی مکھی نہ بنو، شہر کی مکھی بنو۔ میرا وہی نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کسی اشک فشان کی کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بحال لاؤ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، مناجان سہی۔“

غالب کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق ان کی نظر میں کچھ اہمیت نہیں رکھتا ہے، بلکہ عاشق کی ذات زیادہ اہم ہے۔ یہ نظر نہ صرف غالب کی خودداری کو ثابت کرتا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ان میں رنگینیت کے بھی جراثیم موجود تھے۔

غالب کی عزت اور قدر دانی دہلی میں کافی ہوئی اور ان کا شمار عمائدین شہر میں کیا جاتا تھا۔ اس لیے غالب کو اپنی عزت و اکبر و کاهست خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی خودداری پر آج نہیں آنے دیتے تھے۔ جب غالب اپنی پیش کش کے تصفیہ کے سلسلے میں کلکتہ گئے تو واپسی میں لکھنؤ میں بھی قیام کیا۔ بقول مولانا حالی لوگوں نے غالب کی آمد کا ذکر نائب سلطنت روشن الدولہ سے کیا۔ غالب پریشانی کی وجہ سے کوئی قصیدہ نہ کہہ سکے اس لیے انھوں نے ایک مدحیہ نثر صنعت قلیل

سید حکیم مرزا زادہ - شیخ محمد اکرام ص ۱۶۶۔ خلیل الرحمن داؤدی کا قول ہے کہ اس وقت نائب سلطنت روشن الدولہ نہیں تھے بلکہ محمد الدولہ آغا میر تھے اور انھیں کے لیے غالب نے صنعتِ تعلیل میں مدحیہ نثر لکھی تھی۔ یادگار غالب ص ۲۷۶

مرزا کی رہائی کا حکم دے دیا۔ اگرچہ مرزا صاحب قید خانے میں آرام سے دن گزارتے رہے مگر یہ ذلت ان پر نہایت شاق گذری چنانچہ انھوں نے ایک فارسی خط میں اس واقعہ کا ذکر کیا جس کا ترجمہ مولانا حاتی نے یادگار غالب میں پیش کیا ہے :

”میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر ہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ رہم ہے، مہر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جاننے دو خود کجہ آ زادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رتہ العالمیں لادوں کی تیکہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں سر پہ صحرانمل جاؤں۔“

چونکہ انسان سماج کا ایک فرد ہوتا ہے وہ دیگر افراد کی تنقیدوں اور تبصروں سے گریز نہیں کر سکتا ہے۔ بقول مکھڑگل چوں کہ انسان کو خیر و شر کے روایتی معیار پر جانچا جاتا ہے۔ اس لیے حب اس کا مقابلہ شر سے پڑتا ہے تو اس کی خودداری مجروح ہوتی ہے۔ اس لیے غالب کی خودداری کو صدمہ پہنچا یہاں تک کہ انھوں نے موت کو ترجیح دی۔

مرزا غالب کو اس وقت بھی بہت ذلت اٹھانا پڑی جب انھوں نے بوجھان قاطع کی غلطیوں پر گرفت کی اور ان غلطیوں کو یک جا کر رکھے قاطع بوجھان کے نام سے شائع کر دیا۔ اس قاطع بوجھان کے جواب میں محرق قاطع، قاطع قاطع، مومید بوجھان اور ساطع بوجھان وغیرہ رسالے شائع ہوئے۔ مرزا غالب نے ایک فارسی رسالے کے مولف پر جس نے قاطع بوجھان کا جواب لکھا تھا انڈل حیثیت عرفی کی ناش بھی کی مگر ان کو کامیابی نہیں ہوئی اس لیے ماضی نامہ داخل کر دیا۔ مقدمہ داخل دفتر ہونے کے بعد مرزا غالب کے نام گناہ خطوط آنے لگے جن میں فحش گالیاں لکھی ہوتی تھیں۔ مرزا غالب کو ان باتوں نے سخت صدمہ پہنچایا اور ان کی خودداری ۱۸۷۱ء پاش ہو گئی۔

یہ یادگار غالب میں غالب کی خودداری کا ذکر کیا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں :

”بادجو دیکھ مرزا کی آمدنی اور مقدر بہت کم تھا مگر خودداری اور حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امرا و عوام سے برابر کی ملاقات بھی کبھی بازاری میں بغیر باجی یا ہوا دار کے نہیں کھتے تھے۔ عمامہ شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تھا وہ بھی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے۔ ایک روز کسی سے مل کر نواب مصطفیٰ خاں مرحوم کے مکان پر آئے، میں بھی اس وقت وہاں موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا ”آپ مکان سے سیدھے میں آئے ہیں یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا“ مرزا نے کہا ”مجھ کو ان کا ایک آنا دینا تھا“ اس لیے اول وہاں گیا تھا۔ وہاں سے یہاں آیا ہوں۔“

اس واقعہ سے بھی مرزا غالب کی خودداری کا کھلا ہوا ثبوت ملتا ہے۔ حاتی نے یادگار غالب میں ایک جگہ مرزا غالب کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان خوبیوں میں انھوں نے ان کی خودداری کو بھی شامل کیا ہے۔ مولانا حاتی لکھتے ہیں :

”غریبوں اور محتاجوں کی خیر لینی، نوکروں اور لگے ملازمین کو کھتر کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ کرنا۔ درماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت میں مثل گناہوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کرنا۔ ہر حال میں پاس وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا۔ مذہبی تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دوستوں کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا۔ یہ اور اسی قسم کی خوبیاں جو دارالخلافت کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی جاتی تھیں، ان کی ذات میں جمع تھیں۔“

غرض مختلف واقعات اور حاتی کے برائے کی روشنی میں ہم غالب کو ایک خوددار انسان قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ غالب کے کردار پر ایک بدنامہ داغ نظر آتا ہے جس سے ان کی خودداری پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ اس کی طرف ڈاکٹر عبداللطیف نے بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ، ایلن براؤن

اور سیکڑو وغیرہ کی تعریف میں قصائد کہے۔ اس سے غالب کی وطن پرستی اور ان کی خودداری پر حریف آتا ہے مگر دراصل ۱۸۵۷ء کے بعد غالب کی معاشی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ پنشن بند ہو جانے کے بعد انھوں نے گھر کا اثاثہ یہاں تک کہ کپڑے بیچ کر زندگی گذاری۔ اسی لیے غالب انگریزوں کی مدح سرائی کے لیے مجبور تھے۔ اس کے علاوہ غالب متعصب انسان نہیں تھے۔ ان کے حلقہ احباب میں مسلمان، ہندو اور انگریز بھی شامل تھے۔ شاید اسی وجہ سے انگریزوں کی مدح سرائی کو انھوں نے میوب نہیں سمجھا۔ بہر حال مجموعی طور پر ہم غالب کو ایک غنیو انسان تصور کر سکتے ہیں۔

مختلف واقعات اور شواہد کے علاوہ خود مرزا غالب کے بہت سے شعراء ایسے ہیں جو ان کی خودداری پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً فارسی کے چند اشعار میں غالب کی خودداری کا صاف عکس نظر آ رہا ہے۔

عقد بہ موجہ تاب خورد، تشنہ زد جلد آب خورد
ز حمت هیچ یک نہ داد، راحت هیچ یک نخواست
خون جگر بہ جائے، مستی ما قدر نہ داشت
نالہ دل نوائے، ماش ما بچک نہ خواست
گشتہ در انتظار پور، دیدہ پیر رہ سفید
در رہ شوق ہم رہی، دیدہ زمر دمک نہ خواست
سہل شمار دوسری، تا تو ز خسر شمری
غالب اگر بدادری، داد خود از فلک خواست

غالب کے دیوان اردو میں بھی جابجا ایسے اشعار ملتے ہیں جو ان کی خودداری کے نازک آئینے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے کچھ اشعار درج ذیل ہیں۔
ہوں تجھے وعدہ نہ کرنے پہ بھی اسی گوی
گوشت منت کس گویا لگ قسلی نہ ہوا
ہوئے ہم جو کہے رسوائے کیوں غرق
نہ بھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
اٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانا نہ ہوا
شور بند ناہنج نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
منا ہے زبان جو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس تھا خدا سکوہ بے دست پائی کا
درد منت کش دانا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

کیا کہوں میااری غم کی فراغت کا بیاں
کیا آبدئے عشق بہا عام ہو جفا
غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے قویر درد
گو کچھ کہے ہیں یقین اجابت دعا نہ مانگ
جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
عشق و فردوسی عشرت گزشتہ کیا خوب
دونوں تہاں دے کے دیکھے یہ خوش ہا
ڈالانا کیسی نے کسی سے معاملہ
پنہ زبونی ہیبت ہے انفعال

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں

سبک سرب کی کی پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

دفا کسی کہاں کا عشق جب سر بھڑا پھر
تو پھر اس گدل تیرا ہی سنگ گدل کیوں ہو
صد جھوڑے بڑے جو شرکاں اٹھائے
طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھائے
دیو ابا ز منت فردوس سے ہے خم
لے خانماں خراب نہ احسا اٹھائے
ہو زیم تہاں میں سختی آندہ جوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشا طلبوں سے
ہاں بن طلب کون سے طعنہ نایافت
دیکھا کہ وہ مٹا نہیں اپنے ہی کو کوٹے
دستا کش کی تمنا نہ صلے کی پردا
گو نہیں ہیں مے اشعار میں معنی نہ سہی
بے طلب ہیں تو مرا اس میں سوا ملتا ہو
دہ گدا جس میں نہ ہو خجے سوال اچھا ہے
تھانں دوست ہو بیاد ماغ عجز عالی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں گھسی کا بگلہ کوڑے کوئی
غالب کے یہاں خودداری کی ایک اور شکل نظر آتی ہے جس کو ہم

وضع داری کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً

قریب غیر مر نہ سکا کوہن اسد
مر گشتہ شمار رسوم و قیود تھا
غالب کی خودداری کبھی کبھی آزاد روی کی شکل میں بھی نمودار ہوتی ہے۔
یہ لاش بے کھن اسد خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
غالب کی خودداری کے مختلف روپ ہیں ہم ان کی خودداری کو بے دماغی
کے روپ میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

نخست تھی چن کر لیکن اب بے دماغی ہے
کہ بوج پوچھی سے ناک میں یا ہے دم میرا
(بقیہ مسئلہ پر)

توپھرے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو؟

وجہات علی سندیلوی

یہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کب کم ہے؟
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آستان کیوں ہو؟
افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے۔ اور اگر خدا نخواستہ باشد
غم دنیا ہی تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو۔ ہم اس بوجہ کو مردانہ دار اٹھا رہے
ہیں تم بھی اٹھاؤ اگر مرد ہو تو غلبہ مرجم سے
دلایہ دردِ عالم بھی تو مغفرت سے کہ احسن
نہ گریہ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے
اسی غزل میں ایک بے پناہ شعر ہے۔

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر بھونٹنا پھر
توپھرے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو؟

حضرت طباطبائی نے اس شعر کی یوں تشریح کی ہے:

”کیسی وفا اور کہاں کا عشق؟ جب سر بھونٹنا پھر توپھرے سنگِ دل
تیرا ہی سنگِ آستان ہونا کیا ضرور ہے جہاں جی چاہے گا سر بھونٹ لیں گے۔
اور اس کے متعلق فرمایا ہے: ”یہ شعر رنگ و رنگ میں گوہر شاہوار ہے۔“ اسی قصا
نے اس شعر کی تعریف میں فرمایا ہے: ”اس شعر کی بندش میں وہ چہتی ہے جس کی
تعریف غیر کن ہے۔ دیگر شاعرین مثلاً مولانا حسرت موہانی، حضرت نچوہر دہلوی
حضرت تنہا، حضرت جوش ملیح آبادی وغیرہ نے بھی اس شعر کا قریب قریب ہی مطلب
بیان کیا ہے جو اور حضرت طباطبائی کے نام سے لکھا جا چکا ہو اور اس شعر کی
بہت تعریف اور توصیف کر کے اسے ایک شاہکار قرار دیا ہے۔“

شعر کے اس مطلب کو پڑھ کر جو بات فوراً ہی کھٹکتی ہے وہ یہ کہ اس میں
اس کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ شاعر یہ کیوں اور کن حالات میں کہہ رہا

مرزا غالب نے ایک بہت مرصع غزل جس کا مطلع ہے۔

کسی کو دے کے دل، کوئی تو اسے فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں نہ باں کیوں ہو

۱۸۵۷ء میں کہی تھی۔ اس کے متعلق انھوں نے منشی نبی بخش حقیر کو اسی سال جون میں
لکھا ہے کہ ”میں نے ان دنوں میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک تو دریا نہ ہو، صحرانہ ہو
سو وہ آپ کے پاس بھیج چکا۔ دوسری غزل، رواں کیوں ہو اور گماں کیوں ہو وہ اب
بھیجتا ہوں۔“ اس غزل میں گیارہ شعر ہیں اور یہ امر دیکھی سے خالی نہیں کہ اس کے دو
قافیے جو مرزا صاحب نے اپنے خط میں لکھے ہیں ان کا کوئی بھی شعر اس غزل میں موجود نہیں
ہو سکتا ہے کہ ان کو سہو ہوا ہو، اور یہ بھی امکان ہے کہ پہلے انھوں نے ان قافیوں کے
شعر بھی کہے ہوں اور بعد میں قلم نہ کر دئے ہوں، لیکن وہ ان کے ذہن میں کھٹکتے
رہے ہوں۔ یہ غزل ہر حیثیت سے بڑی معرکہ آرا ہو اور اس کا ایک ایک شعر منفرد اور
منتخب ہے اور مختلف شاعرین اور ناقدین نے اس کی نہ صرف بہت تعریف کی ہے
بلکہ اس کو مرزا صاحب کا کارنامہ بتایا ہے۔

اسی غزل کے دو شعر مرزا صاحب نے قہر کو ایک خط میں لکھے ہیں۔ یہ خط

بہت ہی پر لطف ہے۔ فرماتے ہیں:

”تم سے یہ پوچھا تھا تھا ہے کہ براہِ کی خط میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ

گزارا یا ہے پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کی گنجائش ہے

بلکہ یہ تم تو درخورِ انفرادیت ہے بقول غالب علیہ الرحمہ سے

کسی کو دے کے دل، کوئی تو اسے فغاں کیوں ہو؟

نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں نہ باں کیوں ہو؟

ہے، ہے احسن مطلع!

ہی پیدا کرتا ہے۔ غالباً چشتی صاحب نے خود بھی اس تشنگی کو محسوس کیا تھا اور اسی وجہ سے انھوں نے عاشق کی لاش سے معشوق کے بڑاؤ کی بات چھیڑ دی ورنہ شعر کے الفاظ سے تو اشارہ ادا کرنا بھی ایسی کوئی بات نہیں تھی ایک عاشق صادق کی معراج تو یہی ہو سکتی ہے کہ وہ جس سے عشق کرتا ہے اُسی کے دروازے پر اپنی جان بھی دیدے۔

مرزا صاحب نے ایک جگہ خود کہا ہے۔

مرگیا پھوڑ کے سر غالب و چشتی، ہے ہے !

بیٹھنا اس کا وہ اگر تیری دیوار کے پاس

اور محض اپنی لاش کی بے حرمتی کے خیال سے معشوق کے سنگ آستان پر جان دینے کی نعمت سے محروم رہنا عاشقی کے رسمی تصورات کے بالکل منافی ہے۔ مرزا نے ایک دوسری جگہ کہا ہے۔

گیلوں میں میری فتن کو کھینچے پھسرو کہ میں

جان دادا ہوا ہے سر رہ گزار تھا

بہر کیف چشتی صاحب کی تشریح اس حیثیت کو ضرور قابل پذیرائی ہے کہ انھوں نے شعر زیر بحث کا ایک مربوط بنیادی تصور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کو سامنے رکھ کر اگر قیاس آرائی سے قطع نظر شعر کے مطلب کو اس کے الفاظ سے قریب تر لانے کے لیے یوں بھی کہا جاسکتا ہے:

”جب اس کی وفا کا جواب مسلسل ناقدی اور عشق کا صلہ مستقل

نفرت کے سوا کچھ نہ ملا تو عاشق جس میں اب بھی کچھ عجز نفس باقی ہے اپنے

معشوق کو یوں جلی گئی مٹا تا ہے میں وفا سے کیا مطلب اور ہم کیا جائیم

عشق کس کو کہتے ہیں۔ تیری بے اعتنائی کے ہاتھوں اب ہم ان دونوں

کے نام سے کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ لیکن کیا کریں سر پھوڑ نے کی

اپنی جلی عادت سے مجبور ہیں، لیکن جب تو ہم سے بالکل ہی بے تعلق

ہو چکا تو پھر ہم اپنا سر پھوڑنے کے لیے بھی تیرے سنگ آستان کے

رہیں منت کیوں بنیں، اُسے کہیں بھی پھوڑ سکتے ہیں، وہی بات کہ تم نہیں

اور یہی اور نہیں اور یہی۔“

یہ مطلب شعر کے جملہ الفاظ پر حاوی ہے اور اس میں کوئی بات محض اپنے

قیاس کی بنا پر گھٹائی بڑھائی نہیں گئی ہے لیکن ”سر پھوڑ ناٹھرا“ کے فقرے

سر پھوڑنے کو عاشق کی جلی عادت قرار دیا گیا ہے جو محل اعتراض ہو سکتی ہے۔

ہے۔ وفا اور عشق سے وہ متنفر کیوں ہو گیا اور پھر اس کے بعد بھی اُسے سر پھوڑنے کی کیا ضرورت باقی رہ گئی؟ کیونکہ سر پھوڑنا تو وفا اور عشق ہی کے لوازمات ہیں سمجھا جاتا ہے۔

پروفیسر سلیم چشتی نے اپنی شرح میں اس شعر کے معنی یوں بتائے ہیں:

”شعر کا مطلب بالکل واضح ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم نے وفا کی لیکن تو نے

جفا کی۔ ہم نے تجھ سے محبت کی، تو نے ہم سے نفرت کی۔ نتیجہ تیری بے اعتنائی

کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اچھا جب سر پھوڑنا

ہی عظم تو پھر ہم پاس وفا یا پاس عشق کیوں کریں یعنی تیرے ہی سنگ آستان

اپنا سر کیوں پھوڑیں؟ میرے ہی دروازے پر جان کیوں دیں؟ جب

تو نے مجھے جی ہاری قدردانی تو ہمارے اس فعل کے بعد ہمارے لاشے کی

بھی تیری نگاہ میں کوئی قدر نہیں ہوگی، تو ہم تذلّیل نفس کیوں کریں؟ دنیا

میں پتھروں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ جہاں دل چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔

سچ تو یہ ہے کہ بندش کی چشتی، الفاظ کے انتخاب، دوسرے مصرعے

کے تصور، زبان کی خوبی اور معنوں کی دل کشی کی بدولت یہ شعر بحر حلال کے

مرتبے کو پہنچ گیا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ شعر غالب کے شعروں میں ہی ہے۔“

فاضل شارجہ نے معشوق کے سنگ آستان پر عاشق کے سر پھوڑنے سے

اجتناب کی جو یہ وجہ بتائی ہو کہ اُسے خوف ہے کہ اس کی لاش کی بے حرمتی کی جائیگی

وہ نہ تو دل کو لگتی ہے نہ شعر کے الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے اور نہ امر واقعہ ہو سکتی

ہے۔ سر پھوڑنے سے موت کا وقوع پذیر ہو جانا کوئی لازمی بات نہیں ہے۔

زندگی میں کئی دفعہ سر پھوڑا جاسکتا ہے۔ اس تشریح میں اس بات کی ضرورت نہ

کی گئی ہے کہ معشوق کی ناقدی کے باعث عاشق وفا اور عشق سے تائب ہو گیا ہے

اور اس کی بے اعتنائی کی وجہ سے اُس نے سر پھوڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے لیکن

اس سلسلے میں عرض کیا جاسکتا ہے کہ شعر کے اس فقرے ”جب سر پھوڑ ناٹھرا“

کے قامت پر اس تشریح یعنی ”نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر

مر جانے کا فیصلہ کر لیا“ کی قیامت ڈھیل ڈھالی نظر آتی ہے اور مصرعے ثانی

”تو پھر اسے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو“ سے بات بالکل ہی بے ربط

ہو کر رہ جاتی ہے۔ معشوق کی بے اعتنائی سے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ تو عاشق

کا کمال عشق ظاہر کرتا ہے۔ لیکن پھر معشوق سے یہ جرح کرنا کہ میں تیرے لیے

جان تو دوں گا مگر تیرے دروازے پر نہیں، میرے خیال سے تو ایک غلط فہم

پھوڑتا پھرتا ہوں؟ بہت اچھا یہی ہے اب میں تیرے سنگ ستار پر نہیں
بلکہ کسی دوسری جگہ کے پتھر سے اپنا سر پھوڑوں گا۔ یعنی اب کہیں اور
دل لگا کر اپنی عاشقی کے جوہر دکھاؤں گا۔

گویا کہ معشوق کے چھٹنے پر مرزا صاحب نے وہی بات ذرا زیادہ
بانگین سے کہی ہے جو انھوں نے میکہ سے کے چھٹنے پر کہی تھی۔
جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسو ہو، کوئی خانقاہ ہو

مذکورہ بالا مطلب اپنی جگہ پر بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سر
پھوڑنے کی جلی عادت والا نقص بھی موجود نہیں ہے کیونکہ یہ تو محض معشوق کا
کا طعنہ ہے اور عاشق اُسی کا طنزیہ جواب دیتے ہوئے ساری بساط ہی
اس پر پلٹ دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا
ایک دوسرا مطلب بھی ہو سکتا ہے جو کچھ تنقید دان کر نہیں بلکہ بلا تکلف بہت
واضح طور سے شعر کے الفاظ سے نکلتا ہے۔ اس سے عاشق کی جڑ نفس
تو نہیں ظاہر ہوتی لیکن اس کے انوکھے استدلال سے شعر کے انداز بیان کی
بلاغت اور لطافت میں اور بھی چار چاند لگ جاتے ہیں۔

مرزا غالب کے متعلق یہ ایک عام اور بالکل صحیح خیال ہے کہ انھوں نے
تہہ دار اور ذوقی اشعار جن کے ایک سے زیادہ مطلب اور مفہوم رکھ سکتے
ہیں، دوسرے شعرا سے مقابلتا زیادہ کہے ہیں۔ ایک خیال ہے کہ
ایسے اشعار کہنا جن کی ایک سے زیادہ تشریحیں کی جاسکتی ہوں، اشعار کا عجیب
ہے کیونکہ میان کی خوبی تو یہ ہونا چاہئے کہ کہنے والا جو کچھ کہنا چاہتا ہو وہ بھلا
سننے والے کی سمجھ میں آجائے اور کئی مطالب کے درمیان وہ اس کھوت میں
نہ بھٹکتا پھرے کہ کہنے والا مدہل کہہ کیا رہا ہے۔ یہ خیال ایک حد تک
درست ہے لیکن جب کوئی ندرت یا نکتہ پیدا کرنے کی غرض سے ادا دتا
کوئی ایسی بات کہی جائے جس کے ایک سے زائد مطالب نکلتے ہوں اور
ان میں سے ہر مطلب کسی خاص خوبی کا حامل ہو، اور اس کو اخذ کرنے کے لئے
بیان میں کسی قسم کی بھی کوئی خامی یا کمی نہ پائی جاتی ہو، تو اس کو عجیب بیان سے
نہیں اعجاز بیان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مرزا صاحب کے خیر تہہ دلاور
ذوقی اشعار کی اساس اس پر ہے کہ وہ بڑی فن کا دی اور چابک دستی سے بعض
الفاظ محدود رکھتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ مختلف ہو سکتے ہیں لہذا بعض اشعار

جب عاشق "دفا" اور "عشق" سے لاتعلو ہو چکا یا تم سے کم ایسا کہہ رہا ہے
تو پھر سر پھوڑنے کی ضرورت ہی کیا باقی رہ گئی؟ اور اگر اس نے معشوق کو جلی کٹی
سنانے کے بعد بھی اعتراف عشق دکھانا مقصود ہے تو پھر معشوق کے سنگ ستار
پر سر پھوڑنے سے احتراز کیوں ہے۔ عشق کی اضطرابی کیفیت میں سر پھوڑنا تو
ایک معنی رکھتا ہے لیکن محض جلی عادت سے سر پھوڑنا ایک لامعصل سی بات
معلوم ہوتی ہے۔ محض سر پھوڑنے کے لیے سر پھوڑنا شعر زربحت کی مغنویت
کو صدمہ پہنچاتا ہے۔ مرزا صاحب نے ایک شعر میں کہا ہے۔

میں نے مجھوں پر لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھا یا تھا کہ سہ یاد آیا

لیکن اس سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میں لڑکپن ہی سے عاشقی کے
وسوم سے واقف تھا یا اپنے میں عشق کی صلاحیتیں محسوس کر کے جانتا تھا کہ ایک
دن مجھوں کے سر کی طرح میرے سر کو بھی پتھر سے دوچار ہونا پڑے گا۔ پھر موت
اس شعر میں بھی سراور پتھر کو عشق سے ملکہ کر کے نہیں پیش کیا گیا ہے۔
خلاصہ کلام یہ کہ شعر زربحت کا بنیادی تصور اگر وہی صحیح مانا جائے
جو شارحین نے اب تک بیان کیا ہے یعنی شاعر اپنی جڑ نفس کی خاطر اپنے
معشوق تک سے دست بردار ہونے کے لیے آمادہ ہے تب بھی ہیل س کی
تشریح پچھلی روش کو ترک کر کے ایک نئے انداز سے کرنا پڑے گی کیوں کہ
اب تک اس کے جتنے بھی مطلب بیان کئے گئے ہیں وہ اس کے الفاظ کا
پوری طور سے احاطہ نہیں کر پاتے اور ان میں یا تو کچھ کمی رہ جاتی ہے یا کچھ اپنی
طرف سے بڑھا کر پڑتا ہے۔

اس شعر کے طرز ادا میں ہلاکی بے ساختگی اور غضب کا ٹیکھا پن ہے۔
پہلے مصرعے کے ایک ایک لفظ میں طعن اور تشنیع کے نشتر چھپے ہوئے ہیں۔
صاف پتا چلتا ہے کہ یہ خود عاشق کے الفاظ نہیں ہیں بلکہ وہ تعجب و ناگوار
سے معشوق ہی کے الفاظ بڑے تلخ لہجے میں دہرا رہا ہے۔ معشوق طعن دیتا
ہے کہ تم دفنا کیا جاؤ اور تم نے مجھ سے عشق کیا ہی کہاں؟ تم تو مرعہ عالم گویا
میں اپنا سر پھوڑتے پھرتے ہو۔ شعر زربحت میں عاشق اس طعن کا جواب
دیتا ہے۔

سیری دفنا اور عشق تیری نظر میں بالکل ہی بے وقعت ہیں اور تو مجھ سے
پوچھتا ہے کہ دفنا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ اور میں صرف عالم دیوانگی میں اپنا سر

کے معنی بھی مختلف ہو جاتے ہیں۔
 شعری بحث میں بھی کچھ الفاظ اور فقرے محذوف ہیں لیکن دوسرے
 الفاظ اور شعری بندش کے ربط اور حوالے سے وہ بڑی آسانی سے ذہن میں
 آ جاتے ہیں۔ ان کو شامل کر کے شعری تشکیک جیسے قویوں ہوگی:
 (تو مجھے کہتا ہے!) وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ (اور تیرے خیال میں
 ہمارا شیوہ) جب (محض) سر پھوڑنا ٹھہرا۔ (تو پھر یہ تو بتا)
 اے نگ دل (کہ ہمارے سر پھوڑنے کے لیے صرف تیرا ہی نگ دل
 کیوں ہو) تا ہے۔

اب شعر کا مطلب بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ معشوق کے طبع کے جواب
 میں عاشق بہت تملاکر کہتا ہے کہ تیری محبت میں اتنا کچھ کر ڈالنے کے بعد بھی
 تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ وفا کیسی؟ کہاں کا عشق اور میں صرف عالم دیوانگی میں
 اپنا سر پھوڑتا پھرتا ہوں۔ اچھا یہی سہی۔ لیکن آخر اس بات کا تیرے
 پاس کیا جواب ہے کہ اگر میں تیرا عشق صادق نہ ہوتا تو میں دنیا بھر کے حبیبوں
 کے نگ آستان چھوڑ کر صرف تیرے ہی نگ آستان پر اپنا سر کیوں پھوڑتا ہے
 جس کو تو میری دیوانگی قرار دیتا ہے کیا اس میں بھی ایک قرینہ اور سلیقہ نہیں
 ہے اور جو تجھ سے میرے عشق کا ایک ناقابل انکار ثبوت ہے۔



غالب کی خود داری

(پہلا حصہ)

خود داری پر کون جی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کے علاوہ تیر کی خود داری میں بھی
 ایک بانگین موجود ہے مگر تیر کی خود داری اور غالب کی خود داری میں فرق ہے۔
 تیر کی خود داری فقیرانہ ہے، غالب کی خود داری شایانہ ہے۔ تیر کے خاندان کی داری
 درویشی سے ہے، غالب کے پیشہ آبا کا خلق سپہ گری سے ہے۔ تیر کے والد علی مستفی
 ایک برگزیدہ انسان تھے، غالب کے والد مرزا عبد اللہ بیگ ایک جوی
 سپاہی تھے۔ تیر فادہ مستی میں بھی خوش رہتے تھے۔ غالب کو اگر ایک
 شراب نہیں ملتی تھی تو وہ آئندہ ہو جاتے تھے۔ دراصل تیر اور غالب
 کی خود داری کا فرق دونوں کے متضاد ماحول پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک
 نہیں کہ تیر کی خود داری میں ایک شان پائی جاتی ہے مگر غالب کی خود داری
 میں بھی ایک کشش موجود ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بھیا کا
 جب غالب کی خود داری صدمے سے متاثر ہو جاتی ہے تو وہ قلعی کی شکل اختیار
 کر لیتی ہے:
 رنجتے کے کھیل ستاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
 رکھتا ہوں اسد سوزش دل سخن گرم
 تار کھڑے کے کوئی مے حریف پر انگشت
 یہ نہیں بلکہ غالب کی خود داری کبھی کبھی تکبر میں بدل جاتی ہے:
 اکھیل ہی اور نگ سلیمان مے نزدیک اک بات ہے اعجاز میحامے آگے
 عاشق ہوں معشوق فریبی جو مرا کام مجوں کو برا کہتی ہو لیلیٰ مے آگے
 غالب کی زندگی کے مختلف واقعات اور ان کے گونا گون اشعار سے ان کی



غالب دل و دماغ پہ غالب ہے آج بھی

کلمات مچائے مآثر بلگرامی

شاعر کہوں، خلیب کہوں، فلسفی کہوں
غالب کو کیا کہوں نہ اگر مستہی کہوں
آئینہ دار غم، ہم تن شاعری کہوں
جو کہہ گیا ہو یہ اُسے کیا جز دلی کہوں

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

تخیل تو ہے، طرز ادا میں اچھوتا پن
سج دھج کے جیسے نکلی ہو گھر سے نئی دھن
مرزا نے گل کھلائے ہیں کیا چمن چمن
مشاہد ہے زورِ خامہ کی رنگینی سخن

ہے کس قدر ہلاکت، فریب و فائے گل
بلبل کے کار و بار پہ ہیں خندہ ہائے گل

جو بات میرزا کی ہے، وہ دہانہ ہے
رنگِ مزاج مشاہد طرزِ شہانہ ہے
گویا بھری بہار کا زمیں نہانہ ہے
والشر جو سخن ہے وہی عاشقانہ ہے

کبوں جل گیا نہ تاب مریخ یا دیکھ کر
جھٹکا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

محدود وقت و جا، نہیں مآثر یہ ہستیاں
بعد فنا بھی رہتے ہیں شہ کارِ جاوداں
غالب کی موت کو ہرے سو سال بے گلا
یہ آرزو ہے اُس کی مگر آج بھی جواں

تم حاد، تم کو غیر سے جو رسمِ درواہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیسا گناہ ہو

نظم کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں ہے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ مجھ سا کہیں ہے

اُردو زبان کا وہی غالب ہے آج بھی
غالب دل و دماغ پہ غالب ہے آج بھی
جو شعر اُس نے کہہ دیا غالب ہے آج بھی
دُنیا یہ شعر سننے کی طالب ہے آج بھی

ہمت ہوئی ہے یاد کو مہاں کیے ہوے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوے

غالب ہے ہمہ وقت کا شاعر زمانے میں
سب سے اہم کڑی ہو ہی کل زمانے میں
بے مثل فن، اُس کے یہ ہر اک ترانے میں
کیا لطفِ نغمہ دیتا ہے سننے سنانے میں

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دو نوں کو اک ادا میں مضامند کر گئی

غالب کا تصوف

مفتی محمد رفیع الدین

غالب کی سماجی، نھانگی اور ذاتی زندگی کے واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تصوف ان کے خیال و تصور کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکا اور وہ صوفی سے زیادہ رند و قلندر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایک معنی میں درست بھی ہے کیوں کہ وہ درد کی طرح کے صوفی نہ تھے جو شاعری سے زندگی اور گفتار سے کردار تک اپنے عقیدے کی نمائندگی کرتے رہے حبیب کہ غالب

جانتا ہوں ثواب طاعت زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
کانوہ لگا کر دور جا کھڑے ہوئے لیکن غالب سے اس کی توقع رکھنا بجائے
نوعی عیب ہے۔ وہ ان معنوں میں یقیناً صوفی نہ تھے کہ ان کے عقیدے کو
عمل کی کسوٹی پر پرکھا جاسکے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب نے ریاکاری کو شمار
نہیں بنایا اور نہ ان کی زندگی و شاعری میں کوئی ایسا تقاضا پایا جاتا ہے
جو ظاہر و باطن کے درمیان دیوار یا خلیج بن سکے۔ تصوف سے غالب کے
لگاؤ کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ایک طرف مذہبی و معاشرتی ضوابط
کی نرمی سمجھتے گیر یوں سے بیزار تھے تو دوسری جانب ان سے عہدہ برآ
ہونے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ اسی موقع پر ان کا وہ لطیف (آدھا مسلمان
ہوں۔ شراب پیتا ہوں، سو نہیں کھاتا) یاد آتا ہے۔ انھوں نے زندگی
بھی اس انداز سے گزاری کہ اُسے حقائق و لطائف کا دل چسپ تصادم
بنا دیا۔ کون نہیں جانتا کہ غالب ایک بے نظیر دماغ کے مالک تھے جس میں
اتساع کو شے، مذرت پسندی اور جدت آفرینی کی نیزنگیاں پورے طور پر
بیہوش تھیں۔ چنانچہ انھوں نے شاعری کی طرح زندگی میں بھی رسمیات
کے تلوں کو توڑا اور عہدہ ہم موجد ہیں ہمارا اکیش ہے ترک رسوم

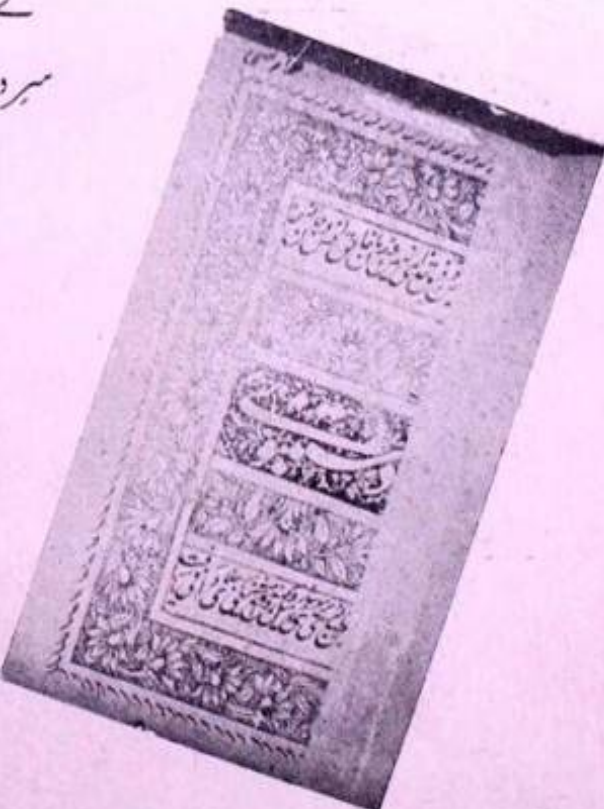
دور قدیم کے بیشتر اردو شعراء تصوف کے گلیے میں بائیں ڈالے ہوئے
تھے ہیں۔ چنانچہ زیادہ دوا غلط کی گڑھی اچھالنے اور محتسب و مٹا کر ہدف
لامت بنانے کا موجب محض روایت پرستی یا پیش رووں کی تقلید کا جذبہ
ہی نہ تھا بلکہ ظاہر و باطن کے لیے عملاً بھی مذموم تھی۔ یہ ظاہر ہے کہ انھیں صرف
سے فانی تک (علامہ چاند شاعر کے) سبھی کے شعری سرمائے، مقصود یا نہ
عناصر کا خاصا حصہ رکھتے ہیں جس میں بازگشت، اعادہ اور تکرار کی کثیفیت
ہے مگر تازگی و نو کی بھی کمی نہیں۔ غالب بھی اسی مذاق سخن کے امین ہیں
جسے تصوف سے ان کی فطری مناسبت نے زیادہ سے زیادہ چمکایا اور
نکھارا۔ ذیل کا شعر

یہ سائل تصوف یہ ترابیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
عذرا قلب مزور ہے مگر غالب کی ولایت کی حد کہاں تک پہنچتی ہے، اس کا فیصلہ
انہوں نے خود کر دیا ہے۔ البتہ سائل تصوف سے ان کا شغف چھپانے کی
چیز ہے نہ اسے چھپایا جاسکتا ہے۔ ان کی بادہ خوار، اس امر میں تو حائل
ہو سکتی ہے کہ انھیں دلی سمجھا جائے لیکن ان کے تصوف کو خواہ اس کا تعلق عمل سے
ہو یا فطری سے، کوئی ضرر نہیں پہنچا سکتا۔

خواہ حالی یاد گا دغا غالب میں لکھتے ہیں:
”علم تصوف سے جس کی نسبت کیا گیا ہے کہ برائے شعور فتن خوب است
ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتاب میں اور رسالے
کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں تصوف
خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں
صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔“



ایش
 فارسی تصنیفات
 کے
 سر درق





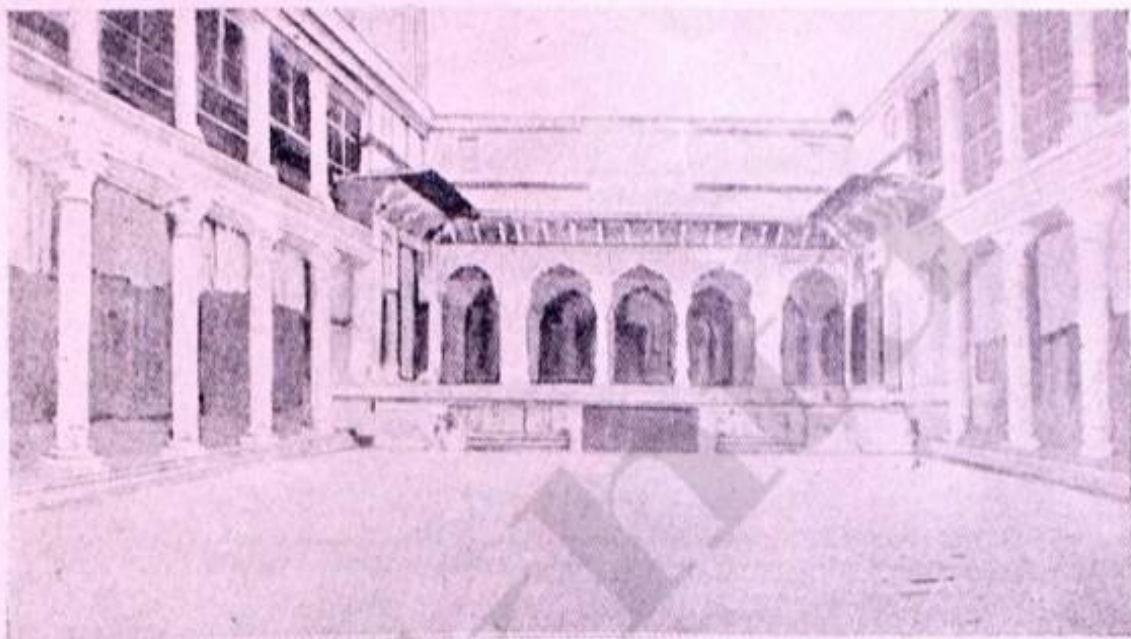
چند اردو دیوان

اور

عود ہندی

کے سپردار





ہنگو، کامران جہاں غالب پیدا ہوئے



مقبرہ غالب

کی آواز بلند کرنے کے ساتھ ساتھ تہوں کو اجڑائے ایمان بنانے کا بھی دعویٰ کیا مگر ایک گونہ بے خودی ان کا مقصود حیات بن گئی، اگرچہ ذوقِ معشوقہ نشاط کا وسیلہ بن سکا لیکن درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا، ان کے کام ضرور آیا۔ خواہ معاشی عمل بھی مذہب سے بڑی قربت رکھتے تھے اور ان کا چہرہ جس پر دائرہ بھی تھا، (غالب کی طرح) مسلک کی غلط ترجمانی نہیں کرتا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ غالب کم از کم آخری عمر میں اس راہ پر آجائیں جو نجات کی منزل تک پہنچا سکے اور معاشی نے اس کی کوشش بھی کی جس کی تفصیل انھیں کے الفاظ میں سنئے :

”یہ وہ زمانہ تھا کہ خود پسندی کے نشے میں سرشار تھے۔ خدا کی عام مخلوق میں سے صرف مسلمانوں کو اور مسلمانوں کے تہذیبی فرقوں میں سے اہل سنت کو اور اہل سنت میں سے صرف حنفیہ اور ان میں سے بھی صرف ان لوگوں کو جو صوم و صلوة اور دیگر احکام ظاہری کے نہایت عقید کے ساتھ پابند ہیں، نجات اور مغفرت کے لائق جانتے تھے۔ گویا دائرہ رحمت الہی کو ٹن و کٹورہ کی وسعت سلطنت سے بھی جس میں ہر مذہب و ملت کے آدمی بہ امن و امان زندگی بسر کرتے ہیں، زیادہ تنگ اور محدود و خجالت کرتے تھے۔ جس قدر کسی کے ساتھ محبت یا لگاؤ زیادہ ہوا تھا، اسی قدر اس بات کی تمنا ہوتی تھی کہ اس کا خاتمہ اسی حالت پر ہو جو ہمارے زعم میں نجات اور مغفرت کے لیے ناگزیر ہے۔ چوں کہ مرزا کی ذات کے ساتھ محبت اور لگاؤ بدرجہ غایت تھا اس لیے ہمیشہ ان کی حالت پر افسوس ہوتا تھا۔ گویا یہ سمجھتے تھے کہ روضہ رضوان میں ہمارا ان کا ساتھ چھوٹ جائے گا اور مرنے کے بعد پھر ان سے ملاقات نہ ہو سکے گی۔ ایک روز مرزا کی بزرگی، استادی اور کبر سنی کے ادب اور تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر خوشنظر و اعظوں کی طرح ان کو نصیحت کرنی شروع کی۔ چونکہ ان کا نقل و حرکت انتہا کے درجے کو پہنچ گیا تھا اور ان سے بات چیت صرف تحریر کے ذریعے کی جاتی تھی، نماز چنگا نہ کی فرہیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا کچر لکھ کر ان کے سامنے پیش کیا جس میں ان سے اس بات کی درخواست تھی کہ آپ کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر یا ایسا اشارے سے عرض فرما دیجئے

ہو سکے، نماز چنگا نہ کی پابندی اختیار کریں۔ اگر وضو نہ ہو سکے تو تمہیں ہی سہی مگر نماز ترک نہ ہو۔“

معاشی آگے لکھتے ہیں :

”مرزا کو یہ تحریک سخت ناگوار گزری اور ناگوار گزرنے کی بات ہی تھی، خصوصاً اس وجہ سے کہ انھیں دنوں میں لوگ گن مخطیوں میں ان اعمال و افعال پر بہت نازیبا طریقے سے نفیر و ملامت کر رہے تھے اور بازاریوں کی طرح کھلم کھلا گالیاں لکھتے تھے۔ معرزا صاحب نے اپنی لکھنؤ تحریک کو دیکھ کر جو کچھ فرمایا، وہ سننے کے لائق ہے۔ انھوں نے کہا ساری عرض و فحشیں گزری۔ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگرچہ روزہ بیٹھ کر یا ایسا اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مردوں، میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کھیتوں اور چیلوں اور کدوں کے کھانے کو لا کر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں (پھوڑا آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موجد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موجد فی الوجود الا اللہ۔“

یہ سطور بتاتی ہیں کہ غالب کا تصوف فی الاصل کچھ اور تھا جس کی معنوی عمل صورت گری خود ان کے ذہن نے کی تھی۔ ان کا مفکرانہ شعور جس کی بندی و بیکرائی ان کی تحریروں سے ظاہر ہے، ہم عام سے کوئی ربط نہ کرتا تھا جسے وجہ استعجاب نہ ہونا چاہیے بلکہ ایسا ہوتا تو حیرت کی بات تھی۔ بلاشبہ مذہبی ضابطہ کی بجائے آدری کا اتفاقاً بعض علمائے دین سے نہیں کیا جاسکتا اور نہ یہ قرن دانش مندی ہے لیکن غالب جیسے کسی شاعر کا انفرادی کردار، معاشرہ سے بعض مستثنیات و مراعات کا طالب ضرور ہو سکتا ہے جبکہ پورا معاشرہ کسی مربوط و متوازن اخلاقی نظام کا پابند نہ ہو۔ انصاری کی تصنیف غالب شناسی کا ایک قہاس ملاحظہ کیجئے :

”غالب کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ محض ایک خوش گو، خوش فکر

شاعر نہیں بلکہ زندگی میں آزادانہ فکر و عمل کا زبردست حامی ہے۔

بائیں میاد پر آید، فرزندِ آذر آنگہ، کہ جس نے خداوندی بزرگ کا خوش

اس نے اپنی فنی زندگی کے کم و بیش ساٹھ سال غور و فکر، تلاش، تجربے،

رد و قبول میں بسر کیے ہیں۔ انھیں بند کر کے نہ تو ادبی، مذہبی روایات

کی پابندی کی ہے اور نہ اندھا دھند ان سے بناوٹ کی ہے۔ اس نے

بزرگوں کے بھی عقائد سے انکار کیا تو ایک زمانے تک چھان بین کو

ایسے عقائد چن بھی لیے جو خالق اور مخلوق کے رشتے کو براہ راست سمجھتے ہیں۔

حالی کی تحریر سے یہ بات پہلے ہی روشن ہو چکی ہے کہ غالب کو زندگی

کے آخری حصے میں اپنے اعمال و عقائد کی بنا پر جو دین بزرگاں کے

مطلب بن گئے، بڑا مطمئن ہونا پڑا۔ وہ اپنے اشعار اور خطوط کے ذریعے

ان نیلاں کا اظہار اکثر کرتے رہتے تھے اور کرتے رہتے تھے جن کا رائے عام

کی بارگاہ میں شرف قبولیت حاصل کرنا ممکن نہیں بلکہ بے دینی و دگرہا ہی کے

فتوؤں کی یورش ہوتی ہے۔ عوام اور غیر تعلیم یافتہ افراد ہی نہیں، بعض اوقات

(خصوصاً مذہبی معاملات میں) خواص اور بڑے بڑے لکھے اشخاص بھی انتہا پسندی

کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے نام آنے والے بعض خطوط میں ایسی

گالیاں بھی ہوتی تھیں جن کی بے محلی اور مکتوب نگاروں کی کم عقلی کا مذاق

خود غالب نے اڑایا ہے اور ان تمام باتوں کا سبب ان کی رند مشربی و

آزاد روی ہے جس کی ترجمانی انھوں نے بائیں انداز کی ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، دل کے خوش کھنے کو غالب خیال چھاپے

شاعری کی حد تک (یا شاعری کی شکل میں) عوام اور خواص بھی بہت کچھ

گوارا کرتے ہیں۔ ایسے اشعار کی داد بھی دیتے آئے ہیں جنھیں خلافت عقیدہ تصور

کیا جاتا ہے لیکن جب کوئی شخص اپنے شب و روز کے مظاہر ہی سے نہیں، دوسرے

ذرائع سے بھی اس کا اعلان کرے اور اسے اپنے عقیدے پر اصرار بھی ہو تو

اہل ظاہر اس کی تاب کھانا لاسکتے ہیں؟ علاوہ ازیں مخالفین کے اس

روئے کو بعض دوسرے امور نے بھی جن کا مذہبیات سے کوئی خاص تعلق

نہیں، ہو اور سینے میں مدد کی اور غالب کے خلاف ایسی فضا وجود میں آئی

جو کسی بھی حساس شخص کے لیے (اور وہ بھی زندگی کے آخری دنوں میں)

شدید تردد و حافی کرب کا موجب ہو سکتی ہے۔

یہ نہیں کہ غالب نے ان خطوط میں پیش کردہ مشوروں کو مطلقاً

درخور اعتناء تصور کیا ہوگا اور ایک بد دماغ رئیس کی طرح ہر حال میں

اپنی ضد پر قرار رکھنے کی خواہش کے آگے ان کے ذہن نے کلیتہً سپردِ دل دیا

ہوگی بلکہ انھوں نے اپنے لیے جو مسلک وضع کیا تھا، اسے ان کے شعور

و وجدان کی کامل تائید حاصل تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کو اپنے رویے پر

کوئی تاسف نہ تھا بلکہ وہ ارکانِ دین کی پابندی کو ظاہر دارانہ رسم پرستی

سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب نے وحدت الوجود

کی راہ کو اختصارِ سفر کا ذریعہ بنالیا تھا کیونکہ ان کی منزل ”نہ ہوتا میں قیام کیا ہوا“

کے علاوہ اور کچھ نہ تھی۔ چنانچہ اپنی روش پر شرم ساری یا شرمسارانہ نگاہ

ثانی کا سوال اٹھتا ہی نہیں۔

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے

غلام ساقی کو ترہوں، مجھ کو غم کیا ہے

غالب کے اس مطلع کو ان کی خوش عقیدگی کی دلیل بنایا جاسکتا ہے

لیکن میرے نزدیک اس سے ان کے مسلک کو مزید تقویت پہنچتی ہے نیز اس کی

توضیح میں یک گونہ مدد ملتی ہے۔ ایک اور مطلع دیکھئے:

کل کے لیے کو آج رخصت شراب میں

یہ سوئے نغم ہے ساقی کو تر کے باب میں

میرا خیال ہے کہ اس کا بنیادی تصور بھی مصرعہ ادبی پر شتم ہو جاتا ہے

جس میں ساقی کو تلقین کی گئی ہے کہ وہ اندیشہ فردا کو شراب کی مقدار میں

تحقیق کا حیلہ نہ بناوے۔ دوسرا مصرعہ غالب کی مخصوص مثنوی طبع کا مظہر

ہے جس کی مثالیں ان کی شاعری میں عام ہیں اور جو ان کا طرہ امتیاز بھی ہے۔

شراب کے باب میں وہ کہتے ہیں اختیار اور کس قدر عرصے میں یا شراب کس

حد تک ان کا جزویات بن چکی تھی، اس کے اندازے یا تعین کے لیے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں لکھوں میں تو ذم ہے

رہنے دو ابھی ساغ و مینا مرے آگے

کافی ہے، خواہ اسے غلو ہی کیوں نہ تصور کیا جائے۔ اسی غزل کا ایک

شعر یہ بھی ہے:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کھر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

آگے لکھتے ہیں:

”اس نے منظومات پر منظومات کو ترجیح دی۔ دوستوں اور شاگردوں کو ہم ایت کی کہ وہ منطق اور فلسفہ حاصل کرنے پر محنت کریں! دنیا پر نہیں۔ اس نے بعض قدردان مصلحتوں کو قربان و ادب کے معاملے میں آزادانہ رویہ اختیار کرنے کی وجہ سے ناراض کیا اور جن ہندستانی اہل لغت یا شعرا کو ہندستان میں فارسی کے لیے مسلم لشکر سمجھا جاتا تھا، ان پر آزادانہ نکتہ چینی کر کے بہت بڑے حلقے کی مخالفت مول لی۔“

اس نے اپنے اعمال و نظریات پر خوشنما پر دے نہیں ڈالے۔ شراب پی تو کھل کر، مذہبی شدت پسندی کی مخالفت کی تو کھل کر، علم و فن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا تو کھل کر۔ جن فوجیوں اور اہل جاؤں سے قدر دانی کی امیدیں تھیں، ان کی تعزیت میں قصیدے تو لکھے مگر روش عام سے ہٹ کر اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ دولت کی بارگاہ میں علم کا ادب چاہیے۔ ان تذکروں میں بھی اپنے تذکرے کی گنجائش اور اپنی فنی برتری کا اعلان کیا۔“

غالب کے مکتوبات میں موقع بہ موقع ان باتوں کا ذکر آتا رہا ہے اور ان کے نظریات پر بھی روشنی پڑتی رہی ہے۔ میر ہمدانی جو روح کو لکھی ہوئی یہ سطر لکھتی ہے: ”باکاد آزادانہ ہیں، دیکھیے:

”میاں کس قصے میں پھنسا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طلب نجوم ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔“

شعرا کا عام دستور تھا (اور اب بھی ہے مگر اتنا نہیں) کہ وہ زیادہ سے زیادہ کہتے تھے نیز کئی کئی دیوان مرتب کر ڈالتے تھے اور اس پر گوئی کو درپیش اور قدرت کلام کا ثبوت بنا کر وجہ اختیارات تصور کیا جاتا تھا، خواہ ان دیوانوں کا بڑا حصہ ناقابل توجہ ہی کیوں نہ ہو لیکن غالب نے اپنے احباب و تلامذہ کو واضح مشورے دیے کہ وہ دفتر کے دفتر سیاہ کرنے کے بجائے کلم کہیں مگر جو کچھ کہیں اس میں وزن و وقار ہو۔ اس کی پشت پر بھی ان کی مخصوص مرزبان کیفیت کا فرما لیتی۔ چنانچہ وہ مذہب کو (جس کے خط و خال عن کی دنیا

(بقیہ ص ۱۱۰ پر)

جس کے معنی نہیں کہ وہ اپنے کو واقعی گمراہ یا بے دین تصور کرتے ہیں اور کبھی کو پس پشت چھوڑ کر اپنے کو ایمان سے دور ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ انہوں نے ایمان و کفر کو ظاہری معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ایمان کے معنی ان کے نزدیک وہ عقیدہ ہے جس کا تعلق محض ظاہر اور اہل ظاہر سے ہے اور کفر سے مراد وہ مسلک ہے جسے انہوں نے برحق سمجھ کر اختیار کیا ہے نیز اس پر عامل رہنا پسند کرتے ہیں۔ اسی لیے تو مشاہدہ کی گفتگو میں باد و ساغر کا ذکر آجائے ان کے مشرب میں نادرانہیں لیکن ماحول نے ان کے سامنے جو سوالیہ نشانات کھڑے کر دیے تھے، ان کی غفلت انگیزی برابر کام کرتی رہی اور کبھی وہ

غالب برائے نام جو داعظ براکے ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے کہہ کر جمہوریت خاطر کی صورت پیدا کرتے تو کبھی بے اختیار کہہ اٹھتے: پوچھتے ہیں کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاؤں کیا؟ مگر اس سوال کا جواب آسان ہونے کے باوجود آسان نہ تھا۔ چنانچہ وہ غالب جس نے کتنے نازک مواقع کا سامنا ظفر کے حفص ایک دار سے کما، اس کا جواب مدتوں دیتے رہے بلکہ غر کا اچھا حصہ اس کی تذکرہ دیا، اگرچہ مثالی خود اعتمادی کے باوجود وہ اپنے کو کما حقہ کبھی مطمئن نہ کر سکے۔ یہ سوال تھا ہی ایسا کیوں کہ اس کی متوں میں گرد و پیش سے اٹھنے والی ہنگامیں اور بلند ہونے والی آدازیں اپنی تمام تر ہزنا کیوں کے ساتھ گھٹی ہوئی تھیں۔ بات صحت میں تک نہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور بلکہ انہوں نے شاعری سے زیادہ کردار کو اس کا جواب بنانے کی سعی کی نیز اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کی انفرادیت کو پیش از پیش نمایاں کرتے رہے۔ ظ۔ انصاری نے غالب شناسی میں ایک اور مقام پر یہ رائے دی ہے:

”اپنے کلام کی ترتیب میں بھی وہ (غالب) آزادانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ قطعہ، مثنوی اور قصیدے کو وہ اول مقام دیتا ہے چونکہ یہ ایسی اصناف سخن ہیں جن میں ایک مربوط، مسلسل خیال منطقی انداز سے ترتیب دے کو فنی حسن سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ غزل کو غالب نے سب سے آخر میں جگہ دی ہے۔“

غالب کا یہ رویہ دوسرے امور میں بھی تھا۔ چنانچہ ظ۔ انصاری

کلام غالب کا ایک ہم عصر شارح درگا پرشاد نادر دہلوی

نثار احمد فاروقی

خواہ ہر شخص اسے سمجھتا ہو اور سامنے کی بات کہے، لیکن میرا خیال ہے کہ اگر حاکمی اس شعر کی وضاحت نہ کرتے تو شاید ہی کسی کا ذہن اُدھر منتقل ہوتا یعنی دوسرے مصرعے میں لفظ ”مکرر“ شعر کے معنی کی کلید ہے، کہ پہلا مصرع ایک بار بطور صلائے عام پڑھا جائے اور اسی کو دوبا اعتراض کے طور پر پڑھیں کہ فی الواقع کوئی نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کی اور بھی مثالیں ہیں جنہیں مولانا حاکمی نے اس طرح پیش کیا ہے کہ غالب کے فن کی عظمت کا اگر نقش دلوں پر بیٹھ جاتا ہے۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ مولانا حاکمی کے بیان کردہ مطالب کو پڑھ کر ہی عام طور پر یہ احساس بھی پیدا ہوا کہ غالب کلام شرح و تفسیر کا محتاج ہے اور پھر مختلف شارحین نے بقدرِ وجہ اس کی معنوی تہوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔

غالب کے دوسرے ہم عصر شارح خواجہ قمر الدین راقم رقم ۱۸۳۲ء - ۱۹۱۰ء ہیں۔ انھوں نے بھی دیوان غالب کی ایک شرح لکھی تھی، لیکن یہ اب دستیاب نہیں ہوتی۔ تیسری معاصر شخصیت درگا پرشاد نادر دہلوی کی ہے جسے اس مضمون میں پہلی بار شارح کلام غالب کی حیثیت میں روشناس کرایا جا رہا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد دیوان غالب کی شرحیں مختلف مذاہج کی لکھی گئیں۔ کچھ علمی انداز کی، کچھ درس و تدریس کے مقصد کو پورا کرنے کی اور بعض محض چربہ اور نثری نقالی۔ پھر ان کی دو حیثیتیں ہیں بعض شارحین کا مقصد وہی کلام غالب کی شرح لکھنا تھا (انھوں نے دیوان غالب کے

شعر اے اردو میں بشمول علامہ اقبال، کسی شاعر کے کلام کی اتنی شرحیں نہیں لکھی گئیں جتنی غالب کے اردو دیوان کی لکھی گئی ہیں) ان کے عہد سے آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ کلام غالب کے سب سے پہلے شارح تو خود مرزا غالب ہی ہیں جنہوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو دقتاً وقتاً اپنے اشعار کے معانی اور مطالب خود لکھ کر بھیجے ہیں اور یہ ان کے خطوط میں گہرے ہوئے ہیں۔ مولانا اقبال نے علی گڑھ میں دیوان غالب نسخہ عرشی کے حواشی میں اسی تقریباً کل عبارتیں فراہم کر دی ہیں جو غالب نے اپنے ہی شعروں کی تفسیر تادل کے سلسلے میں لکھی تھیں۔

غالب کے ہم عصروں میں ان کے کلام کی شرح جزوی طور پر مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۲ء - ۱۹۱۳ء) نے بھی لکھی ہے۔ یعنی یادگار غالب میں جہاں انھوں نے کلام غالب کی لفظی و معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں سے بحث کی ہے، مثال میں ان کے اشعار پیش کیے ہیں، اُد ان اشعار کی دردمست یا معنوی نزاکت کو بہت دل نشین پیرائے میں سمجھایا ہے۔ بعض اشعار کا وہ مفہوم جو آج سمجھا جاتا ہے سب سے پہلے مولانا حالی ہی نے بیان کیا تھا۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف تے مرد افکن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی نے اس کے بیان کی خوبی اور ندرت کی طرف اشارہ کر دیا ہے تو

۱۸۳۲ء کے حالات کے لیے رجوع کریں: احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر محمد آرمین احمد ص ۲۹۰ - ۲۹۳

۱۸۳۲ء دہلوی کے حالات کے لیے: دہلی کا لٹریچر میگزین (دلی ٹمبر) ۱۹۵۹ء ص ۳۴۴ - ۳۸۳

ماگہ، پیمائش، ۸۹ء اشک

پیارے لال آشوب ہی کی فرمایش سے انھوں نے شعرائے دکن کا تذکرہ خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم تیار کیا تھا جو مطبع مفید عام لاہور سے طبع ہوا۔ نادر کی دوسری تصانیف میں تذکرۃ النساء نے نادر کی عرف چمن نادر بھی ہے جس میں ۴۴ اشعار کا سال اور کلام درج ہے۔ یہ پہلی بار ۱۸۸۴ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا تھا۔ نادر کے بیشتر مسودات ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غتر بود ہو گئے۔ بعد کو ایک مختصر دیوان نظم مطلب شعر (۱۲۹۳ھ) فراہم کر دیا تھا۔

نادر ہی کی ایک تصنیف کا مطبوعہ نسخہ راقم الحروف کے ذخیرے میں ہے جس کے ابتدائی دو صفحات اور سرورق غائب ہے، آخر سے بھی کچھ درق ضائع ہو گئے ہیں۔ بظاہر اس کتاب کا نام چمن نادر ہے اور اس کی یہ ترتیب ہے:

پہلا چمن : شعری خوبی اور شعری میں شعراء کی فضیلت اور غرض اس میں اقسام شعر کے تحت لکھا ہے :

اول قسم : عارفانہ دوسری قسم : عاشقانہ
تیسری قسم : نصیحتانہ چوتھی قسم : شاعرانہ

ان میں سے ہر قسم کی مثالیں اساتذہ کے کلام سے فراہم کی گئی ہیں و ان اشعار کے بین السطور میں یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ یہ کون سی قسم کے شعر ہیں۔ پہلا چمن صفحہ ۶۴ پر تمام ہو جاتا ہے۔ آخر میں تاریخ تالیف خزینۃ العلوم مصنفہ لالہ درگا پرشاد نادر دہلوی میرقصو علی رافع کی ہے : لکھا نادر یہ تذکرہ نادر اب یہ حاسد کو چاہیے غم سے قلب رنجور رافعا زخمی دگنی اور تنگنا چو گنی کو لے لے حاسیہ پر بتایا ہے کہ قلب بمعنی دل، لفظ رنجور کا دل یا قلب راجع اس کو ترتیب وار اس کے ۳ کے بند سے کو دگنی کیا تو ۶ ہوے اور تنگنا کیا تو بنے اور تین کو چو گنی کیا تو ۱۲ ہوے صنعت ریاضی جمع و ضرب بتیہ دوسری تاریخ کا عنوان یہ ہے :

”تاریخ کتاب ہذا بطور اختصار نقطہ مندرجہ کتاب ہذا صفحہ ۲۵

حکم مولف شاگرد مصنف موصوف“

اس نقطہ تاریخ میں ۵ شعر ہیں بن میں آخری دو یہ ہیں :

آغاز سے اختتام تک ہر شعر کا مطلب بیان کیا اور وضاحت کی خواہ وہ شعر صاف اور سہل ہی کیوں نہ ہو بعض نے ضمناً درجزدی شرح لکھی اور ان کا مقصد یا تو محض مشکل اشعار کا مطلب بیان کرنا تھا یا غالب کے فکرو فن کا جائزہ پیش کرنا تھا۔ اس ضمن میں جن شاعرین کے نام سیلے جاسکتے ہیں وہ یہ ہیں :

احمد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نظم طلبا طبائی، مولانا حسرت موہانی، بے خود موہانی، بے خود دہلوی، عبدالباری آسی، جوش ملیح آبادی، آغا محمد باقر، نیاز فتح پوری، قلیفہ عبدالحکیم، مولانا سہا مجددی، اثر مکتبوی، وغیرہ۔ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے چنانچہ جناب شمس الرحمن فاروقی تقسیم غائب کے عنوان سے اشعار غالب کی شرح لکھ رہے ہیں جو رسالہ مشب خون الہ آباد میں بالاقساط شائع ہو رہی ہے اور ڈاکٹر گیان چند نے دیوان غالب نسخہ حمید یہ کی شرح لکھی ہے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے (۲)

کلام غالب کی جزوی شرح کرنے والوں میں مرزا غالب کے ہم عصر منشی درگا پرشاد نادر دہلوی بھی ہیں۔ یہ کپن منی کی اولاد گیش گوت کے گھڑی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے پردادا منشی پردے رام بھی شاعر تھے، دادا منشی لکھنوت رائے اور والد منشی منسارام ناتواں بھی شعور سخن کا مذاق رکھتے تھے۔ اصل وطن سرہند تھا لیکن نادر شاہ کے حملے میں وہاں سے ہجرت کر دی گئی آباد ہو گئے تھے۔ یہیں ۱۲ جمادی الاول ۱۲۳۹ھ مطابق ۲۱ ستمبر ۱۸۲۳ء کو بدھ کے دن درگا پرشاد پیدا ہوئے۔ فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کر کے ۱۸۵۲ء میں دہلی کالج میں داخل ہوئے۔ یہاں منشی ذکاء اللہ، مولانا امام بخش صہبائی اور ماسٹر رام چندر دہلوی سے تعلیم حاصل کی اور ۱۸۵۷ء کے واقعات سے قبل ہی ضلع ریتھک میں محرر کیا اس ہو گئے۔ ۱۸۵۹ء سے ۱۸۶۳ء تک ضلع گڑگناؤں میں فار کے مدرس رہے اور ۱۸۶۴ء میں دہلی کے محلہ ستلی وارڈ کے اسکول میں تبادلہ ہو کر آ گئے۔ فروری ۱۸۷۷ء میں انھوں نے شادی کی اور اسی سال اپریل میں لاہور چلے گئے۔

پندت درگا پرشاد نادر دہلی سوسائٹی کے بھی ممبر تھے اور اس کی

شوق تھا یہ شاعری میں کون سی کھوں کتاب

جس سے آجائیں مجھے اس علم کے طرز و رسوم

عیسوی مصرع میں پوری کہ صلاح یافتہ دی

علم چو چند جی لگا کر پڑھ خزانۃ العلوم (۱۲۹۶ھ)

اس کی تشریح حاشیے پر یوں کی گئی ہے: ”یافتہ نے جو صلاح دی کہ

عیسوی مصرع میں پوری کہ اس سے ثابت ہے کہ کل مصرع عیسوی

کا ہے جس کے حرفوں سے ۱۸۷۹ نکلتے۔ اس مصرع کے اندر پوری

اس طرح کہے کہ خزانۃ العلوم پر جس کے حرفوں سے ۱۲۴۴ نکلتے، میں

چو چند جی لگا یا۔ جی کے ۱۳ ہیں اس کا چو چند ۵۲ ہوئے ۵۲ کو ۱۲۴۴

پر لگانے سے ۱۲۹۶ ہو گئے۔ اس کو صنعت حسابیہ کہتے ہیں۔“

اس کے بعد ”پہلے تین کا حل“ پیش کیا ہے اور گزشتہ ابواب میں

جو اشعار مثالوں میں آئے ہیں ان کے معانی و مطالب بیان ہوئے ہیں۔

یہ ۲۶ صفحوں کو محیط ہیں۔

دوسرا چین: اشعار محاورات میں ہے۔ یہ ۷۲ صفحوں پر مشتمل ہے

اور ساتھ ہی اس کے اشعار کا حل ۵۰ صفحوں میں ہے۔

تیسرا چین: ضرب الامثال میں ہے اس کے تحت ضرب الامثال

اور ان کی تشریح کی گئی ہے۔ ہمارے نسخے میں یہ صرف س تک ہے

اس حصے میں اشعار نہیں ہیں۔

(۲)

اس کتاب کے پہلے اور دوسرے چین میں غالب کے جو اشعار پیش ہو

ہیں اور ان کا مطلب بیان کیا گیا ہے وہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔ یہاں

حاشیوں پر وہ عبارت دی گئی ہے جو ان اشعار کے حواشی میں درج ہے

اور اشعار کے نیچے وہ مطلب لکھا گیا ہے جو شرح ابیات کے تحت علیحدہ

حصے میں بیان ہوا ہے:

اسد اللہ خاں غالب دہلوی

ان کے اشعار اس وجہ سے اذق ہوتے ہیں کہ بہت سے قابل ذکر الفاظ

کو مخدوف کرتے ہیں۔ بعیدہ قرینہ و اشارہ دایما پر مدار رکھتے ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

۱- کاغذی ہے پیر یوں ہر سپیکر قصور کا

پہلے زمانے میں دستور تھا کہ جس کو عدالت ماتحت کا اپنی کرنا ہوتا تھا وہ عدالت

ماتحت کی نقل حکم اپنے جاسے پر نام لک کر عدالت عالیہ کے سامنے جاکھڑا

ہوتا تھا۔ یہ فریادی کی نشانی تھی۔ اس کو لباس فریاد کہتے ہیں۔ غالب نے

وہی رواج اب ذکر کیا ہے۔ تصویر جو کاغذ پر کھینچی ہوتی ہے تو یہ کاغذ گویا

اس کا لباس فریاد ہے اور فریاد اس امر کی ہے کہ مصور نے مجھے لوٹ

لیا کہ میری گویائی، بینائی، رفتار اور تمام قدرتی اسباب چھین کر لیے بنا

اور بے حرکت بنا کر، اصلی صورت بگاڑ کر اس کاغذ میں قید کر دیا۔ اس میں

معرفت و تعریف خدا یہ ہے کہ افسان کا اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا کمال

اور صنعت صانع حقیقی کے مقابلے میں کمال عیب اور نقص ہے حالانکہ

اپنی دانست اور ظاہری خیال سے مصور تصویر کو اصلی صورت سے

عمدہ نقش کرتا ہے، مگر قدرتی اسباب مثلاً گویائی، بینائی، رفتار، زنا

نہ ہونے سے اصلی صورت بالکل بگڑ گئی، مصور کو جو گمان تھا کہ تصویر میری

تولیف کئے گی اس لیے درحقیقت تصویر اس کی فریاد کرتی ہے کہ گستاخی کی۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

۲- درد کا حد سے گزرنے کا دوا ہو جانا (دیوان ۸۰)

یہ طب کا مسئلہ ہے کہ جب رگوں میں ہوا بھرتی ہوتی ہے تو خون میں بیلے

ہو جاتے ہیں۔ اس کو ریح کی بیماری کہتے ہیں۔ قطرے کو یہ درد ریح ہو کر

یعنی ہوا بھر کر بیلہ بن گیا۔ بیلے کی ہوا جب تک بیلے کی حد میں رہے

تب تک یہ ہوا کا درد درمیان ہے اور جب یہ ہوا حد سے بڑھی یعنی

پھیل کر باہر کو سر نکالا پس اسی دم درمیان سے نکلی اور درد کو آرام ہوا

اس لیے درد ہی کا حد سے نکل جانا قدرتی دوا ہے۔ ہوا نکلتا یعنی مر جانا ہے۔ بیلے

کے واسطے فنا ہونا عشرت ہے کہ دریا میں نہ کر دیا بن گیا۔ بقول ذوق: مجھے

کیونکر حجاب ہو سکے دریا میں بیکراں دریا سے حجب تک نہ ملے ٹوٹ پھوٹ

مرا دیہ ہے کہ عادت فنا ہو کر خدا کی ذات میں نہ کر دیا ہو جاتا ہے۔ فنا ہو کر

تکلیف کا انجام اس کے لیے راحت ہے اس کی تاکید میں فقیر کا یہ شعر ہے۔

لے دیوان غالب ۴۱ (درتبہ، لک رام) آئینہ تمام اشعار میں اسی دیوان کے حوالے دیئے گئے ہیں۔

دوئی کا کیا ذکر ہے۔ اگر وہ دوئی پسند ہوتا تو ضرور کبھی نہ کبھی کسی کو اس کی اصلی حالت انسانی میں ملتا چوں کہ وہ انسان کو اس کی ہستی میں شاکر آپ بنے ہوں کبھی دکھائی نہیں دیا اس وجہ سے وہ سب میں یگانہ ہے دوئی کی اس میں جو نہیں۔ مولف نے دردیشی نور سے مختصر طور پر اس عقد سے کو نکھولا ہے دردیشی کا ایسا باریکہ مسئلہ ہے کہ خود غالب اس کے بیان پر آگے کے شعریں فخر کرتا ہے:

یہ مسائل تصوف یہ ترابیان غالب
تجھے ہم دلی تجھے جو نہ بادہ خوار ہوتا (دیوان/۵۸)

۵۔ خرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساڈا (دیوان/۵۰)

حجاب یہاں دو معنی دیتا ہے۔ ایک چھپانے کا پردہ، دوسرے ساڈا کا پردہ۔ نوا بمعنی گانے کی آواز۔ یہ شعر ذوق کے دوسرے شعر کے مضمون کے موافق ہے۔ ذوق نے برگ سے ہر شے مراد لی ہے۔ انھوں نے پردے سے حجاب یا پردہ ستار و طنبر اور سارنگی وغیرہ کے تاروں کو کہتے ہیں جو آواز ہی ہوتے ہیں۔ جب یہ کہتی ہے تو تمام اندرونی حالات آوازوں کے درمیان ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح جتنے بھیہ خدا تعالیٰ نے مخلوقات کے پردے میں چھپائے ہیں وہ پردے ہیں ظاہر انہوں نے خود زبان حال سے اپنے اندرونی حالات با آواز تیار ہے ہیں۔ دیکھو ذوق کے دوسرے شعر کی شرح:

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے (دیوان/۱۹۵)

۳۔ نہ کھانچا تو خد اٹھا کچھ نہ ہوتا تو خد ا ہوتا
ڈوبا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (دیوان/۶۴)

اول بھی خد ہے، آخر بھی خد ہے، جسم انسان کی ہستی پنج میں حاصل ہوگئی، اگر یہ وجود انسانی نہ ہوتا تو میں خد ا ہوتا۔

۴۔ اے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی تو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا (دیوان/۵۸)

ذوق کے پہلے شعر اور اس شعر کا ایک مضمون ہے۔ پہلے اس کی شرح دیکھو پھر اس کو۔ اپنا جملہ انسان کو دکھانے کے واسطے پہلے اس میں آپ بنائی بنا، اگر وہ آپ ہی بنائی نہ بنتا تو پھر دیکھنے کی کس کو کتاب تھی پس وہ بنائی بن کر ہر ایک میں ہے جیسا کہ قرآن شریف میں فرمایا کہ فَخَنُّ فِيْ اَنْفُسِكُمْ یعنی ہم تمہارے نفسوں میں ہیں۔ دوسری آیت یہ ہے کہ فَخَنُّ اَخْرَبَ اِلَيْهِمْ مِنْ جَبَلٍ اَوْ رَيْدٍ یعنی ہم تمہاری شاہ رگ سے بھی نزدیک ہیں، اس میں دوئی کی بونہیں، یعنی وہ اپنے سوا کسی دوسرے کی نظر نہیں ٹپتا، انسان کو جو دکھائی دیتا ہے اس وقت دیتا ہے جب کہ اس کی انسانی ہستی کو شاکر آپ بن جاتا ہے۔ جب دیکھنے دکھانے والا آپ ہی آپ ہے تو

۱۔ ذوق: آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف دریاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

اس لیے ہر آئینہ میں تیرا ہی عکس ہے یعنی تو ہی ہے۔ جب ہر شے میں تو ہے اس وقت کے باعث کہ تو اپنی جی سہارنے کے واسطے اس میں موجود ہے آئینہ ہستی تیری تاب نہ لاسکا اگر اس میں تو نہ ہوتا تو آئینہ ہستی کی کیا ہستی تھی جو تیری جگہ کی تاب نہ لاسکتا۔ ذرا اسی جگہ کوہ طور پر پڑی تھی وہ جن کو خاک ہو گیا تھا، خلاصہ مطلب یہ ہے کہ عارف جو تجھے دیکھ لیتا ہے پہلے اس میں تو سمایا ہوا ہے اس وجہ سے عارف تجھے نہیں دیکھ سکتا بلکہ تو ہی اس کے نام سے اپنی ذات آپ دیکھ رہا ہے جیسا کہ ناسخ فرماتے ہیں: آئینہ دوراں ہے اس میں عکس جاناں ہے آپ اپنا حیراں ہے آپ ہی اپنا ثانی ہے

۲۔ ذوق: گوش شنوا نہیں ہے باغ جہاں میں غافل در نہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرا کی کرتا

اسے غافل کچھ کو معرفت کے کان نہیں در نہ ہر ایک پتا اس کی تعریف گاتا ہے۔ تپتے سے مراد ہر شے۔ آدمیوں کی عبادت تو ظاہر ہے، پہاڑوں کا اس کے عشق میں یہ حال ہے، رونے سے دریا جاری ہیں دل میں آگ بھری ہوئی ہے، درخت اس کی نماز میں گھڑے ہیں، پتوں سے جو آواز آتی ہے وہ ذکر و تسبیح کرتے ہیں۔ چو پائے رکوع میں ہیں، زمین کے کپڑے سجدے میں ہیں (پرندے) اس کی یاد گاتے ہیں چنانچہ قمری کہتی ہے حق مرہ، فاختہ کہتی ہے حق ہو، تیز کہتا ہے سبحان تیری حق چڑیاں بے چوں بے چوں کرتی ہیں بقول نظیر سے شام سریر سے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں

چوں کہ حسینوں کو لالہ دگل سے تشبیہ ہے، پس حسینوں کی مٹی نے کیشش کر کے گل اور لالہ کے روپ میں ظہور پکڑا، یعنی جو خوب صورت چیز بنی میں سے پیدا ہوتی ہیں وہ خوب صورتوں کی خاک وجود میں آتی ہے جیسا کہ آئینہ فرماتے ہیں:

باغ میں گلبن ہیں گلہ سستے مرادوں کے تمام
خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار نہاں ہو گئے

یعنی باغ میں جتنے پھولوں کے بوٹے ہیں سب خوب صورت مردوں کی مٹی سے اٹھ کر قبروں کے گلہ سستے بن گئے ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیب سر دسماں نکلا (دیوان ۱۲/۱)

۸۔ قیس تصویر کے پرے میں بھی عسریاں نکلا

پر وہ تصویر یا مرقع وہ چادر ہوتی ہے جس میں بہت سی تصویریں ہوتی ہیں۔ ان میں لیلۃ مجنون کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ سب تصویریں کو قسم قسم کے رنگوں سے لباس اور زیور سے سجایا ہوا ہوتا ہے لیکن مجنون کی تصویر سوکھی، کجری پھنسیاں (کدائی) نکلی ہوئی، لاغر اور ناقابل اورنگی ہوتی ہے اس واسطے لکھا ہے کہ ہر رنگ کا شوق سر دسماں کا دشمن نکلا۔ مجنون کو جو تصویر کے رنگ میں لیلۃ کے دیکھنے کا شوق ہوا تو جیسا کہ زندگی میں دیوانگی سے کپڑے پھاڑ کر نگار ہٹا تھا تصویر میں بھی شوق نے تنگا ہی رکھا۔

بزدلتی ہماری قسمت کو وصال یا رہتا (دیوان ۵/۱)

۹۔ اگراد جیتے رہتے ہی انتظار رہتا

جب تک انسان زندہ یا اپنی ہستی اور ہوش و حواس میں ہے تب تک وصال یا رہنا یعنی خدا کی ذات میں ملنا ناممکن ہے اگر قیامت تک اس انتظار میں جیتے رہیں تو انتظار ہی کا عذاب ہی سہی مگر ذات میں ملنا مرنے یا فنا ہونے بدون ممکن نہیں بقول مست ۵۔

خود فنا ہو کے ذات میں ملنا یہ تماشا حجاب میں دیکھا

ہوئے ہم جو مر کے روا ہوئے کیوں نہ غرق دریا (دیوان ۵۸/۱)

۱۰۔ نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

قاعدہ ہے کہ جیتے ہی آدمی کی قدر اور شہرت نہیں ہوتی، مرنے کے بعد جو جنازہ اٹھا تو کوچہ و بانار میں انگلیاں اٹھتی چلی گئیں کہ یہ فلاں عاشق

دوسرے یہ جیتے جیسے کہ ساز کے مثلاً سازنگی کے بہت سے پردے ہوتے ہیں مذاق و آفت کو ان میں اکثر فضول نظر آتے ہیں مگر ساز والے کے نزدیک اگر ایک تار بھی کم ہو جائے تو سلسلے میں فرق آجائے۔ دیکھو حیوانات کا سلسلہ باقی سے لے کر اس کیڑے تک جو پتھریں ہیں اور بڑے رعبہ خوردین کے نظر آتے ہیں اور نباتات کا سلسلہ کلاں درخت مثلاً بڑھکے درخت سے لے کر اس کا ٹیٹک ہے جو پتھر میں سے نکل کر پتھر پر جم جاتی ہے جس کے سبب پاؤں پر پٹیا ہے یا چونے والے فرش پر اور دیواروں پر ہوتی ہے جس سے سیاہی آ جاتی ہے۔ اسی طرح اجرام فلکیہ کا جس کو نظام شمسی کہتے ہیں اگر ایک ستارہ کم ہو جائے تو کشش اور گردش کا انتظام بگڑے گا سب ایک جگہ غٹ پٹ ہو جائیں، وغیرہ وغیرہ۔ غرض یہ سب کے سب زبان حال سے اس کی تعریف گاتے ہیں کہ ہم کو اس نے کمال صنعت و حکمت سے اس فائدے کے واسطے پیدا کیا ہے۔ بقول نظامی ۵۔

دوین پردہ یک رشتہ بے کار نیست

سر رشتہ بر ما پدید آ نیست

یک ذرہ زمین نہیں بیکار باغ کا

۶۔ یاں جادہ بھی فیلہ ہے لالہ کے داغ کا (دیوان ۶۸/۱)

جادہ یعنی رستہ۔ لالہ کا داغ سیاہ ہوتا ہے جس کو اندھیرا جانا گیا ہے اس اندھیرے کی روشنی کے واسطے جو اس میں پتیاں وہ گویا روشن زمینیں ہیں۔ اسی طرح باغ گل لالہ کے مشابہ ہے۔ باغ میں تمام زمین سرسبز ہوتی ہے صرف روشنی یعنی راستے سبزی سے محروم ہیں مگر باغ میں جتنے راستے ہیں وہ باغ میں ایسے خوشنما اور روشن ہیں جیسے کہ لالہ کے اندر فیلہ۔ اس وجہ سے باغ میں زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں۔ مراد یہ کہ جہاں کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں جیسا کہ اوپر کے شعر میں گزرا۔

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں منسا یاں ہو گئیں

ناک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں (دیوان ۱۳۶/۱)

بموجب قول فلاسفہ کے کل شئی یرجع الی اصلہ۔ اس لیے تمام چیزوں کی مٹی بن جاتی ہے اور پھر وہ مٹی پہلی صورت پر آنے کی کیشش کرتی ہے۔

لہ ہر رنگ میں یار کے دیکھنے کا شوق۔ رقیب یعنی دشمن۔

کا جنازہ جارہا ہے اور تمام جگہ شہر بھیل گیا کہ فلاں عاشق مر گیا اور پھر قبر
نے مشہور کیا کہ یہ فلاں عاشق کی قبر ہے۔ اگر دریا میں غرق ہو جاتا تو نہ جنا
اٹھانے کی ضرورت پڑتی اور نہ کہیں قبر بنتی۔ بسب طرح کی رسوائیوں سے
بچ جاتے۔ مطلب یہ کہ عاشقانِ خدا امر کو زیادہ شہرت پاتے ہیں اور
ہمیشہ تک مشہور اور زندہ جاوید رہتے ہیں جیسا کہ ذوق کے پانچویں شعر میں ہے۔

دریائے معاشی تنگ آبی سے ہوا خشک

۱۱۔ میرا سب دامن بھی ابھی تر نہ ہوا (دلیلا/۷۲)

میں نے ابھی کچھ بھی گناہ نہ کیے تھے کہ گناہ ختم ہو چکے۔ گناہ کرنے کے ارادے
دل کے دل ہی میں رو گئے۔ مذاق یہ کہ شریعت دالے گناہوں کو بہت برا
بتاتے ہیں۔ یہ ان کی غلط فہمی ہے بلکہ خدا کا دریائے مغفرت بہت بڑا ہے
اور عاشق لوگ بہت گناہوں کو اس واسطے دوست رکھتے ہیں کہ ایک نئی
گناہ گار کو خدا سامنے ملا کر پوچھ لگاتو اس ہمالے سے خدا کا جمال دیکھیں
دوسرے کشش کے قابل بھی گناہ گار ہی ہے۔

فصیب ماست بہشت لے خدا شناس ہو

کہ نستخی کو امت گناہ گار اند

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خونِ غل

۱۲۔ لہے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر (دلیلا/۹۲)

شراب سے حسن زیادہ آب و تاب پر ہو جاتا ہے جو عاشق کو زیادہ قتل
کرتا ہے۔ چوں کہ یہ تیز تلو اور صراحی میں سے نکلی اس لیے عاشقوں کا
خون صراحی کی گردن پر پڑا، یعنی وہی معاون قتل ہوئی، اس خوف سے
صراحی سے آتی ہوئی شراب کی موج بھرھاتی ہے کہ جس طرح رنگ
کی مشابہت میں صراحی پکڑی گئی کبھی ایسا نہ ہو کہ حسن کی رفتار کی مشابہت
سے میں پکڑی جاؤں کیوں کہ جس طرح اس کا رنگ قتل کرتا ہے اسی طرح
اس کی رفتار کرتی ہے حسن کی رفتار کو موج شراب سے تشبیہ ہے۔
خدا کا ہر رنگ اور ہر حال دیکھ کر عشق دلو لے مارتا ہے۔

منا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے

۱۳۔ دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں (دلیلا/۱۳۹)

اگر دوست کا خدا مشکل کے ساتھ ہو تو آساں بات سے کیوں کہ ہے تو

سہی۔ مشکل تو وہ بات ہے کہ مشکلوں سے بھی خدا نصیب ہو یعنی ناممکن
ہو طالبوں کے واسطے شے کی طلب میں ہر ایک مشکل بہت آساں ہے۔ وہ تو مشکل
اس بات کو جانتے ہیں کہ مشکلیں تحصیل کے بھی مطلوب بنے یعنی ناممکن ہے۔

۱۴۔ بیٹھا ہے تبت آئینہ سیما مرے آگے (دلیلا/۲۲)

حب آئینہ سامنے ہوتا ہے تو اپنا آپ نظر آتا ہے تو وہ آئینہ دیکھنے والا خود ہیں
ہوتا ہے یعنی اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ چونکہ آئینے جیسی پیشانی والا بہت
یعنی خدا عاشقوں کے سامنے ہے اور اس میں وہ اپنے آپ کو دیکھ کر مست
ہیں اس مستی کو شریعت یا ظاہر والے خود اپنی تصور کرتے ہیں۔

۱۵۔ بیٹھا ہے جو کہ سائے دیوار یار میں (نغمہ گلستا/۱۲۴)

سایہ سیاہ ہوتا ہے اور ہندوستان بھی سیاہی سے منسوب ہے اس مذاق
سے ہندوستان آیا۔ چونکہ یار کا قرب طالبوں کو بادشاہت ہے اس وجہ سے
دیوار کے سائے کو بادشاہت ٹھہرایا۔

۱۶۔ بجائے گمزنے نالہ ہائے بیل زار میں (دلیلا/۲۱۲)

کان میں روئی ڈالنے سے کچھ سناٹی نہیں دیتا۔ گل کے کان میں یعنی گلوں
پر شبنم پڑے جو حسن کو زیادہ کر دیتی ہے اس غرور میں وہ بیل کی فریاد نہیں
سنتے۔ یعنی حسن اپنے غرور سے عشق کی آہ و زاری پر ترس نہیں کھاتا۔
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

۱۷۔ بے نیازی تری عادت ہی سہی

عشق حسن سے تنگ آکر اس کے جو رجحان سے کی عادت کو لےتا ہے
جب اس کو برداشت پر قائم اور مضبوط پاتا ہے تو ناچار مٹا ہی سوجھتا ہے۔
مضبوط عاشق جتانے کو کہا جاتا ہے۔

۱۸۔ صفائے حیرت آئینہ ہے سلمان رنگ آخر (دلیلا/۹۷)

اس میں یہ مثال ہے آئینے کی حیرت کی صفائی اس کے غیر کا سامان ہے (گلا)
جیسا کہ کھڑے پانی کا رنگ بدل جاتا ہے۔

لے جہاں کی نظر چڑھا ترا دشا آتشیں انا کا پدراغ گور دتا مشر گل ہوا

الفت گل سے غلط ہے دعویٰ درستگی

۱۹

سر ہے باوصف آزاد کی گرفتار چمن

الفت میں بھنس کے آزاد کی کا دعویٰ غلط ہے جیسا کہ سر باوجود اپنی آزاد کی صفت کے چمن کی الفت میں قید ہوا کھڑا ہے۔ اس کو قتل کہتے ہیں۔

درومنت کش دوا نہ ہوا

۲۰

میں نہ اچھا ہو بڑا نہ ہوا (دیوان ۶۲)

اگر دوا کھا کر اچھا ہوتا تو دوا کا احسان ہوتا۔ اب جو دوا نہ کھائی اور اچھا نہ ہوا تو یہ بات یعنی میرا بیمار ہونا کچھ برا نہ ہوا بلکہ اچھا ہوا کہ دوا کے احسان کے بوجھوں نہ مرا۔

حق وطن میں شان کیا غالب جو بونہر بت میں قدر

۲۱

بے تکلف ہوں وہ مثبت شمس جو گلشن میں نہیں

اگر گلشن میں نہ ہوں (دیوان ۱۱۶)

باغ میں باغیاں کا دستور ہے کہ پودوں کی پاس کی گھانس کو نکال دیتا ہے تاکہ پودوں کو نقصان نہ پہنچے اور باغ سے باہر پھینک دیتا ہے۔ پس جب گھانس وطن یعنی باغ میں بھتی جب ہی ایسی بے قدر تھی کہ اس کو نکلی ہونے کے باعث باغ سے نکال کر پھینک دیا تھا۔ اب باغ سے باہر بے اصل سوکھی گھانس کی تو کیا قدر قیمت ہونی تھی۔ اسی طرح جس انسان کی قدر وطن میں نہ ہو تو پیر میں بھی نہیں ہوتی۔

نہ لسان کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا

۲۲ رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو (دیوان ۱۳۹)

مالدار کو سفر میں مال کے اندیشے سے نیند نہیں آتی اور جب اتفاقاً راہ میں رہزن لوٹ لیتے ہیں تو مال کی حفاظت کا اندیشہ جاتا رہتا ہے اور نچنٹ ہو کر سوتا ہے تو ظریفانہ رہزنوں کو دعا دیتا ہے کہ مال لوٹ دل کو اندیشے کی قدر سے رہا کیا اور نیند بھر سکایا۔ مطلب یہ کہ زرداروں کو نیند اور چین نہیں ہے نرمی میں چین اور آرام ہے۔

جبکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

۲۳

آدمی کو بھی میسر نہیں آساں ہونا (دیوان ۵۴)

آدمی ایک تو ظاہر ہے دوسرے معنی خدمت گزار۔ مراد دوم سے ہے۔

آگ سے پانی میں جیتے وقت اٹھتی ہر صدا

۲۴

ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے لاچار ہے (ناچا دیوان ۱۶۹)

جب آگ کو پانی میں ڈالتے ہیں تو جیتے وقت سوں سوں کی آواز یعنی رونے کی نکلتی ہے۔ یعنی آگ جو اپنے سوز اور دھوئیں سے جہاں کو رلاتی ہے آفت مصیبت پڑنے کے وقت وہ بھی رو پڑتی ہے۔ اسی طرح دشمن سے مغلوب ہو کر ناچاری میں ہر ایک گریہ و زاری کرتا ہے۔

غارت گونا میں نہ ہو گر پوس نہ

۲۵

کیوں شاہد گل باغ سے باز دیکھ لے

مال کا لالچ تو قہر کو کھودیتا ہے، جس طرح کہ باغ میں گل معشوق بنا ہوا تھا جب نہ رک لالچ ہوا تو بکنے کے لیے باز دیکھ لے آیا۔

پیشانیوں میں شعلہ آتش کا آساں

۲۶

قہر کی شکل ہو گشت میں جو غم جھلنے کی (دیوان ۱۶۲)

پیشانیوں پر شمشیر باریک کچڑا ہے جو آگ کی قدر اسی آتش سے جل جاتا ہے۔ تو اس صورت میں شعلہ کا پر نیاں میں پھیلا رہتا ہے، لیکن اس زیادہ محال دل میں غم کی آگ کا پھیلا رہتا ہے یعنی جس طرح شمشیر کچڑے میں نہیں پھیلتا اسی طرح دل میں غم نہیں پھیلتا اور پھونک ڈالتا ہے۔

رفار عمر قطع رہ اضطراب ہے

۲۷

اس سال کے حساب برق آفتاب ہے (دیوان ۱۴۴)

عمر کی چال بے قراری کے واسطے کو کاٹتی ہے، یعنی بے قراری کو طے کرتی ہے یہ عمر کا جھٹ پٹ گو۔ رہنا بجلی کے کوئند جانے سے آسانی سے ایسا سمجھ میں آجاتا ہے جیسا کہ جبری میں سال بھر کا حساب آفتاب کی رفتار سے۔ مطلب یہ کہ جس طرح بجلی ٹھک کر کوئند کے ذرا اسی دیر میں غائب ہو جاتی ہے

لے شرح: آقا لوگ آدمی پر خدمت یا گھر کے نوکر کو کہتے ہیں۔ وہ تمام گھر کے تسکین کا روبرو کہ آقا سے نہ ہو سکیں آسانی سے مگر آقا والے کا روبرو انسانیت یعنی علوم و فنون اور صنعت کمالات خدمت گزار سے ہونے بہت ہی دشوار ہیں جب ان سے (جو کہیں میں نہ ہو سکے جو ان پر خدمت گاری کی ذلت میں پڑے۔ مطلب یہ کہ ہر ایک انسان خاص ایک ایک کام کے واسطے پیدا کیا گیا ہے۔ اس سے اپنا کام آسانی سے ہو سکتا ہے اور دوسرے کا کام اس کو دشوار ہے جیسے کہ سرمایہ خود میں ہے۔ کل قلمہ، لہ اخلاق لہ۔ یعنی جو شخص جس کام کے واسطے پیدا کیا گیا ہے نہ ہی اس کے واسطے آسان ہے۔

اسی طرح تھوڑی سی دیر میں عمر محک کر جاتی رہتی ہے۔

نسید نقد دد عالم کی حقیقت معلوم

۲۸۔ لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے (دیوانہ/۱۷۷) ر
دنیا نقد ہے سو فانی ہے، اور آخرت ادھار ہے، حقیقت میں دونوں بے
ہیں، جو عارف لوگ ہیں وہ دونوں کو کچھ نہیں سمجھتے۔ وہ خدا کو حاصل کرتے ہیں
اور خدا اپنے آپ کو حاصل کرنے سے حاصل ہوتا ہے یعنی جس نے اپنے
نفس کو کمالیا اس نے خدا کو پایا ایسا کہ حدیث شریف میں ہے غنی عن
فخسه فقد عرف رقبته یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے
رب کو پہچاننا پس اس لیے میری عالی ہمت نے دونوں عالم کو بے حقیقت
سمجھا اور مجھ سے مجھ کو خرید لیا کیوں کہ مجھ میں یعنی انسان میں ذات الہی ہے۔

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
۲۹۔ یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (دیوانہ/۱۸۷)

ہمارا ہونا ہی اس امر کی کافی دلیل ہے کہ فنا ہونے والی شے ہے یعنی ہونے
ہی سے ہم فنا ہوئے جس طرح انسان اپنی قسم کھا کے آپ مرجاتا ہے
گویا آپ ہی نے اپنے آپ کو فنا کیا۔

مرگشتگی میں عالم ہستی میں یا اس ہے
۳۰۔ نکسین کوئے فریڈ کہ مرنے کی آس ہے (دیوانہ/۱۹۶)

اس قدر پریشانی ہے کہ زندگی کی امید نہیں، حیب امید نہ رہی تو دل کو
بے قرار ہی ہوئی۔ اب دل کے قرار کے واسطے ایک نہ ایک امید رکھنی چاہیے۔
تو ناچار دل کی تسلی کے لیے مرنے کی امید باندھ لی تاکہ اگر اور امیدیں پوری
نہ ہوں تو یہ ضرور پوری ہوگی جب کوئی امید پوری نہ ہو تو مرنا یاد کر کے
دل کی تسلی کر لینی چاہیے۔

عے عشرت کی خواہش ساتی گردوں سے کیا کیجیے
۳۱۔ سب بٹھیا ہے اک دو چار جام وارگوں وہ بھی (دیوانہ/۱۶۰)
گردوں یعنی آسمان کو ساتی ٹھہرایا چونکہ یہ سات ہیں اور ۱+۲+۳ سات
ہوتے ہیں، اس واسطے اس کے سات جام ٹھہرائے چونکہ آسمان اُسٹے

پیا لے کی صورت ہے اور اٹنا پیالہ خالی ہوتا ہے کسی کو اس سے قطرہ
نہیں ملتا اس واسطے آسمان سے کسی کو عشرت کے قطرے کی امید نہیں
کیوں کہ وہ تو خود ادھار ہے اور خالی پیالے ہیں۔

ایماں مجھے دکے ہے جو کھینچے ہو مجھے کفر
۳۲۔ کعبہ کے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے (دیوانہ/۲۲۱)

شریعت تو عشق الہی سے بٹاتی ہے اور کفر یا بت پرستی یعنی عشق الہی عشق
کی طرف یعنی بت خانے کی طرف کھینچتا ہے اور میں عاشق حق کہنے کو کھینچ
عشق کے بت خانے کی طرف یعنی خدا کی طرف جا رہا ہوں۔ خلاصہ یہ کہ عارف
خدا کہنے اور ایمان کی طرف پیچھے کرتے ہیں اور بت خانے یعنی دل کی طرف
منہ ہوتا ہے۔ وہ اسی گھر میں خدا کو دیکھتے ہیں۔

دانش کہ شب کو نیندا قی ہی نہیں
۳۳۔ سونا سو گند ہو گیا ہے غالب (دیوانہ/۲۴۸)

سونا سو گند ایک قسم کا فالح سونا ہے۔ دوسرے معنی یہ کہ سونا قسم ہو گیا ہے
مُراد اول سے ہے کہ بیداری سے رنگ نرود ہو گیا ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی ہتی
۳۴۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا (دیوانہ/۲۶۳)

مصدر دنیا سے جان دی یعنی مر گئے اور دی ہوئی اہم مفول شتیں ہیں۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
۳۵۔ دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں (دیوانہ/۱۵۰)

نازک بدنی کا مبالغہ ہے کہ خواب میں آنے سے بھی پاؤں دکھتے ہیں۔

بیال کس سے ہو ظلمت شتری میر شبتاں کی
۳۶۔ شب نہ ہو جو رکھ دیں پند دیواروں کے وزن میں (دیوانہ/۱۳۰)

میرا گھر ایسا اندھیرا ہے کہ اگر اس کے دیواروں کے سوراخ میں روٹی کا پیر
رکھ دیں تو وہ چاند بن جائے اور اس کی چاندنی سے گھر چاندنا ہو جائے
یہ معاملہ ہے کہ سیاہی میں سفیدی زیادہ محسوس ہوتی ہے اور تھوڑی سی بھی
دکھائی دیتی ہے جیسے کہ تھوڑا سا پانی رات کو بہت اور زیادہ سفید نظر

لے اگر آدمی رات بھر جاگتا رہے تو رنگ نرود ہو جاتا ہے اور سونے کا رنگ بھی نرود ہوتا ہے اس لیے رات کو نیند آنے سے خالص سونے جیسا پیلا رنگ ہو گیا۔
لے اس درجہ کے نازک کی نزاکت کی تعریف ہے کہ اگر وہ کسی کے خواب میں بھی آجائے تو اس کے پاؤں اس طرح دکھنے لگ جاتے ہیں جس طرح کسی کے اصلی سفر میں
کہ اندھیرے کا مبالغہ۔

آتا ہے اور کلرزمین ایسی چمکتی ہے کہ پانی نظر آتا ہے۔

۳۷۔ زندہ ہم میں کہ ہیں دشمناس فلت اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جہادوں کے لیے

ہم سب سے بڑے جیلنے والے آدمی ایسے زندہ ہیں کہ تمام کو دکھائی دے
ہے ہم سب ہم کو پہچانتے ہیں خضر کی طرح زندہ نہیں کہ آب حیات کی کر
لوگوں سے چور بنا پھر تا ہے یعنی تھپا پھر تا ہے خلاصہ یہ کہ نعمت و ہل لطف
دیتی ہے جو یاروں کے شامل برقی باٹے جیسے کہ نیچائی مقولہ یاروں مال بہار
اور اکیلے اعلیٰ سے اعلیٰ نعمت نہایت بے لطف ہے جیسے کہ مشل ہے
اکیلا رہتا بھلا نہ ہنستا۔

۳۸۔ ضعف سے گریہ بدل بہ دم سرد ہوا
بادر آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا (دلیوار ۸۰)

واقہ یہ ہے کہ فرکس یعنی علم طبیعیات کا مسئلہ ہے کہ پانی گرمی پا کر بخار
بھاپ بن کر اڑ پڑھ جاتا ہے اور زیادہ سے زیادہ اجزا میں پھیل کر ہوا
ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کثرت سے رو کو ضعف آجاتا ہے اور آنسو خشک
ہو جاتے ہیں پھر رونے میں آنسو نہیں نکلتے صرف ٹھنڈی آہن نکلتی ہیں وہ
وہ جو اندر گرم خون تھا وہ آنکھوں کے رستے آنسو بن کر نکل چکا اس سبب سے
ٹھنڈے سانس نکلتے ہیں (خواجہ غالب کو تمام علوم میں کمال تھا)۔

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں چھبت مئی لفت
اگر گل ہوں تو گلن مرا گوش ہوں تو گلشن میں

گل گلشن میں چاہیے اور خس یعنی تنگ کھٹی میں۔ یہاں زمانے کے خلاف سے
اٹا حال ہے کہ نیچوں کو ذلت اور بدول کو عزت۔ زمانے کے خلاف کی شکایت

۳۹۔ مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہو خون گوم دہقان کا (دلیوار ۸۲)

تعمیر سے مراد وجود مضمر یعنی پوشیدہ داخل ہیولی یعنی مجسم شے۔ دہقان دا
اور جلدی اور کوشش سے منسوب کیا جاتا ہے۔ دکان داروں اور اہل حرفہ
اور سودا گروں وغیرہ کے کاروبار اپنے اختیار میں ہوتے ہیں جس قدر جلدی
اور کوشش کریں اسی قدر فائدہ ہے اور کسانوں کی کھیتی اپنے اختیار میں

۴۰۔ لے خضر کے آب حیات کا قصہ ہے دشمناس یعنی سب کی جان پہچان
سے نیک کے واسطے گل اور بد کے لیے خس یعنی تھکا۔

نہیں، آسمانی اختیار میں ہے یعنی حب بارش ہوگی تب ہی بودیں گے اور جلدی
کو کہے تھوڑی سی بوندوں میں بودیں تو یقیناً بھی جاوے اور فصل بھی۔ اور
حب تک کھیتی اچھی طرح نہ پک جائے گا نہیں سکتا اگر جلدی کاٹ
لیوے تو آناج مر کھایا اور سوکھا نکلے۔ علی ہذا القیاس کسان جس قدر جلدی
کرے اسی قدر اس کا نقصان ہے۔ پس خون گوم دہقان یعنی دہقان
کی جلدی اس کے کھلیان کیونکہ کوئی کا شلہ ہے۔ خلاصہ یہ کہ جلدی
انسان کو شراب کرتی ہے کہ بھیل کار شیا طیس بود۔

۴۱۔ غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو
تجھے دماغ نہیں خندہ باٹے بے جا (دلیوار ۱۶۵)

دوست و عزیز کی جدائی کے غم میں بڑی دل چسپ جگہ باغ کی سیر بھی
بری لگتی ہے، یہاں تک کہ گلوں کا ہنسنا جو نہایت مرغوب لہ ہے،
مشل رونے کے ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ سیر و تماشا بھی یاروں اور دل
کی خوشی کے ساتھ ہی اچھا لگتا ہے ورنہ حسرت و افسوس ہے۔

۴۲۔ ہمارے مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشا بیک کف بردن عدل پسند آیا (دلیوار ۱۶۶)

اس میں حرفی صنعت ہے یعنی ”بت مشکل پسند“ میں بھی دس حرف ہیں
اور تسبیح کے شمار میں بھی دس دانے ہوتے ہیں اپنے لقب کے حرفوں
کی تعداد اور صفات سے شمار کو پسند کیا یعنی جس طرح آپ ایک ایک
دار میں سو سو دل کو اڑا لیتا ہے اسی طرح سب کے سو سو دانے کو شمار
کا ایک ایک دانہ اڑا لیتا ہے۔ درد و وظیفہ دانوں کا دستور ہے کہ جب
سودانے کی پوری تسبیح پھیر لیتے ہیں تو شمار کا ایک دانہ سرکا دیتے ہیں۔
انھیں شمار کے دانوں کے حساب سے بیسیوں تسبیح پھیر لیتے ہیں۔ چونکہ
ایک ایک ہاتھ میں سو سو دل کا اڑا لینا اس کثرت سے خون ریزی، بہت
مشکل ہے اس واسطے مشکل پسند کہا اور حسن دانوں کا شکاری ہے
دانوں کو مفت کا مال سمجھتا ہے بقول ذریعہ

کتابے دل مرا کف رنگیں پر رکھ کے یار
کیا مال مفت آیا ہے درد خنا کے ہاتھ

۴۱۔ لے خضر کے آب حیات کا قصہ ہے دشمناس یعنی سب کی جان پہچان
سے نیک کے واسطے گل اور بد کے لیے خس یعنی تھکا۔

تلاش مال اور مرتبے کا ترک کرنا مر دہی اور ناتوانی اور نادانی سے ہے جس کا نام دل کی تسلی کے لیے قناعت اور توکل رکھ لیا ہے۔ قناعت اور توکل کے بہانے سے ہم مردانہ ہمت کے آسرے کا دیاں بن گئے ہیں یعنی قناعت سے کم ہمت اور نامردی کی سست اور نئے نہ ہونا چاہیے بلکہ مردانہ ہمت کر کے ہر امر میں تلاش اور کوشش کرنی چاہیے کسی پاپنا بوجھ ڈالنا نہ کرنا کا کام اور اوٹوں کا بوجھ اپنے سر پر لینا عانی ہمت مردوں کا کار ہے۔

دشمنی نے میری کھویا غصہ کو
کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے (دیوان ۲۶)

انسان کی اصلی غرض دوست یعنی خدا کا حاصل کرنا ہے مگر انسان نے اس اصلی مطلب کو جہالت سے فوت کیا کہ انسانوں کی دشمنی میں اُلجھ گیا۔ اس اُلجھاؤ اور عداوت و دشمنی میں بڑھ کر دوست کی طلب اور ملاقات سے محروم رہا اور اگر چشم معرفت ہوتی تو دوست کی طلب تلاش کے سوا اور طرف دھیان نہ کرتا اور کسی کو دشمن نہ جانتا بلکہ دشمن کو بھی دوست ہی جانتا، بقول درد:

بیگانہ کو نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
جب کہ سب چیزیں دوست ہے تو کوئی بھی غیر اور دشمن نہیں۔ (بقول ناتج
صفی ہستی میں صورت ہی نہیں اختیار کی
ہر رقع میں ہیں تصویریں بس اپنے یار کی
ہے بائے اعتماد وفا داری اس قدر

غالب ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے
دوست جو ہمارے پر نامہربان ہے یعنی جو رجحان کرتا رہتا ہے اس میں
اس کو ہماری وفاداری کا پورا پورا بھروسہ ہے کہ ہمارے ہر جود و جفا بخوشی
سمے گا اس لیے ہم اس کے جود و جفا بخوشی سمے ہیں کہ شکر ہے اس کو
ہماری وفاداری کا پورا بھروسہ ہے۔

گورخامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات تکھی محال ہے (دیوان ۱۶۷)

جب کہ عام فہم یہ بات ہو گئی کہ جو شخص راز عشق رکھتا ہے وہ خاموش رہتا ہے تو خاموشی میں اخفاے راز نہ ہوا بلکہ افشاے راز ہوا۔ اس نازک خیالی سے میں بولتا رہتا ہوں تاکہ کسی کو اخفاے راز کا گمان نہ کرے

لکھ، پھاگن، ۱۹۸۰ء

اور جو لوگ شمار سب کے معنی تسبیح پھرانے کے لیتے ہیں وہ علاوہ صفاشی اور مطلبی غلطی کے ایک بڑی غلطی محاورے کی کرتے ہیں کہ محاورے سب کے ساتھ گردانے اور پھرانے کے ہیں مثلاً: اس کے نام کی سب گردا کرتا ہوں۔ پھارے نام کی تسبیح پھیرتا ہوں۔ صنعتت زنی میں ان کا ایک شعر پہلے بھی نصیحتانہ اشعار میں آخر کا اچکا ہے اور تین حرف سے اصطلاح لمن کی اور چار حرف سے لغت کی عام اشار میں بہت ہے۔ دیوان ظفر کی رد میں پوری غزل ہے۔ اسی صنعت میں دصاف کا یہ شعر ہے۔

آہی میں عکس اپنا دیکھ کر لاشے غور

چار دن کی زندگی میں خود نمائی کر گئے

آہی میں چار حرف ہیں اس خوبی سے اگلے مصرع میں چار دن کہا۔ چار حرف آہی زبان حال سے بتا رہی ہے کہ میرے حرفوں کی تعداد کے موافق تیرا حسن جوانی چار دن کا ہے اس پر غور و غمٹ ہے۔

گونی تھی بسم پڑتی تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خواہ دیکھ کر (دیوان ۹۳)

انسان خود ذات باری ہے اور (اس میں) سما گیا ہے اور کوہ طور پر اس نے ذری اپنے نور کی تجلی ڈالی تھی وہ کم ظرفی سے جل گیا۔ پس اس کی تجلیات بلکہ خود اس کی ذات کو اپنے میں سمالینے والا انسان ہی ہے اور کو اس کی ذری سی بھی چمک کی تاب نہیں۔ بقول درد:

ارض و سما کہاں تری وحشت کو ایسے
میرا بے دل ہے وہ کہ جہاں تو سہا سکے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس

برق سے کرتے ہیں دشمن شمع ماتم خانہ بسم (دیوان ۱۱۱)

آزاد لوگ دنیاوی سامان کے نہ ہونے سے غرض نہیں رکھتے اگرچہ دل میں خیال اگر غم ہوتا بھی ہے اس غم کے گھر کو وہ بجلی کی چمکارے سے روشن کر لیتے ہیں یعنی جانتے ہیں کہ زندگی کا عرصہ بہت قلیل ہے جیسے بجلی کی چمکا۔ پس بجلی کی چمک دیکھ کر زندگی کی ناپائیداری کا خیال کر کے غم کے اندھیرے کو روشن کر لیتے ہیں گویا بجلی ہی ان کے اندھیرے کی روشنی ہے کہ اس کی ناپائیداری سے ان کا غم دور ہوتا ہے۔

ضعف سے ہے نئے قناعت یہ ترک جستجو

ہیں دیباں تیکہ گاہ ہمت مردانہ بسم (دیوان ۱۱۱)

فروری، مارچ ۱۹۶۹ء

کہ اس کی نیم دنیا چھوٹی ہے جیسے کہ تاج کا پہلا یہ عارفانہ شعور گزرا
طرف گل اس باغ میں ہے اور شبنم ہے عجب
ہنس کے بیٹھا جو تری محفل میں وہ روز کو اکٹھا

(۴)

دوسرا چمن "اشعار محاورات میں" ہے اس کے آغاز میں مولف لکھا ہے:
ابتدا اردو زبان کی شاہ جہاں شاہ دہلی کے عہد سے ہے اور
شاہ عالم ثانی کے عہد میں یہ مشہور شاعر دہلوی صاحب دیوان مستند
استاد ہوئے ہیں جن سے اردو زبان کا زور و شور ہوا۔ میر تقی،
میرزا رفیع السودا، خواجہ میر درد، ان کے بعد غلام مہدی، مصحفی
افتاء اللہ خاں، قلندر بخش برأت، پیر بہت سا، اکبر شاہ ثانی
کے زمانے سے ظفر کے زمانے تک۔ اردو زبان کو ان مستند
استاذہ صاحب دیوان ابراہیم ذوق، میرزا اسد اللہ غالب،
حکیم مومن خاں، شاہ ظفر دہلوی، اور امام بخش ناسخ و حیدر علی آتش
لکھنوی نے مانجھا ہے اس لیے اشعار محاورات ان مستند استاذہ
کے ترتیب دیے گئے۔ اور چون کہ اردو زبان دہلی میں لال قلعے کی فصیح
تھی یہ خاص کو اس میں شاہزادوں کی بوجہ ہیں کہ کلاہر الملوک
ملوک (۱۱۵۰ھ) اس لیے شاہ ظفر کا کلام زیادہ اگلا۔ اور دوسری وجہ
یہ ہے کہ دیوان ظفر دراصل شاہ ظفر کے استاد کاں حضرت ذوق
کا ہے کیونکہ انھوں نے اکثر آپ غزلیں کہہ کے شاہ ظفر کا تخلص
ڈال دیا ہے جیسا کہ اب حیات میں مذکور ہے اور باقی غزلیں
ان کی اصلاح سے ہیں۔۔۔۔۔"

۵۲۔ بسکہ ہوں غالب سیری میں بھی آتش زیر پاں
موسے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا (دہلی/۱۳۱)

نئے آتش دیکھ لی دار بال کو کہتے ہیں جیسا کہ تاج کے اس شعر سے ثابت ہے:
ہجر میں میرا بدن کا ہیدہ ہے سبز غم سے موسے آتش دیدہ ہے
اس وجہ سے یہاں موسے آتش دیدہ سے مراد زلف کے کھنڈی دار بال

پس میرا بات کرنا عام کچھ کے نزدیک سال کا چھپانا ہے اس وجہ سے میں
بولنے اور بات کرنے میں خوش ہوں کہ میرا مطلب سمجھنا بہت مشکل ہے کہ
بھید چھپانے کو بول رہا ہوں۔ اس مضمون کی تائید میں انھیں کا یہ شعر ہے۔

بے جودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے (دہلی/۱۸۵)

مومن: مت چوتھ کو کس واسطے چپ لگ گئی غلام
کچھ حال ہی ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
یعنی خاموشی کی حالت کہہ رہی ہے کہ کچھ راز عشق کا اظہار ہے۔

عاشق ہوں پر عشق فریبی ہے مرا کام
۴۹۔ مجنوں کو بڑا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے (دہلی/۲۲۱)

محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور محبوب کے کوئی ان کے
عشق سے واقف نہ ہو، سو یہ بات ہمارے میں ہے کہ ہجر و غم کے ہزار
صدے تھیلے ہیں۔ پس ماز کی کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہونے دیتے اور
سب عاشقوں میں نامی مجنوں گزرا ہے مگر اس سے ہمدردی کی برداشت
نہ ہو سکی، چلا اٹھا اور جنگوں دیوانہ ہو کر لیلیٰ لیلیٰ کہہ کے اپنی مٹی اٹھا لی
اور پردہ نشین لیلیٰ کی خاک اڑائی۔ اس راز کی پاس اری سے لیلیٰ کچھ خوش
میں اچھا اور مجنوں کو بڑا کہتی ہے۔ بھید کے چھپانے واسطے کی بڑی قدر اور
ہیبت ہوتی ہے۔

تھی خبر گم کہ غالب کے اڑیں گے چرنے
۵۰۔ دیکھتے ہیں بھی گئے تھے یہ تماشا نہ سوا (دہلی/۶۱)

مذاق اس میں ہے کہ عاشق کو اپنے ترے اڑتے دیکھنا ایک آسان کھیل
اور بڑا تماشا ہے کہ قاتل کی موت تو دیکھیں گے اور ہاتھ اور تلواریں کے مرے لیں گے۔

بوئے گل ناگدول دود چسراغ محفل
۵۱۔ حوٹری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا (دہلی/۴۴)

خدا نے دنیا اپنی ایک ایسی دل چسپ محفل لگائی ہے کہ جو شے یہاں سے
جاتی ہے، روتی چلائی اور پریشان جاتی ہے۔ مرنا اس واسطے کہ محفل ہے

۱۔ ہم حکم ہے۔ اور غالب کو غالب جانا ہے۔ مراد دونوں جگہ غالب سے ہے۔ ۲۔ سہ سہ کو پریشانی میں رمل کیا۔ ہم۔

۳۔ موسے آتش دیدہ۔ آگ کی سیلنگ لگا ہوا بال، مراد زلف کا کھنڈی دار بال جو آتشیں راج کی سیلنگ سے مڑ گیا ہے۔

اس شعر کے مضمون پر ہے جس کی شرح ذوق کے عارفانہ شعور میں گذری۔

۵۷۔ سر نہ مفت نظر ہوں، مری قیمت یہ ہے (دیوان ۷۸)

مفت چیز کا احسان مول کی چیز سے بھاری ہے اور بیش قیمت ہے مذاق یہ ہے جس خرید آمد کو وہ فروش ایک دو سلائی بطور بانگی کے مفت بتا ہے وہ اس مفت احسان میں وہ کچھ نہ کچھ خرید ہی لیتا ہے۔

۵۸۔ لو ہم مریض عشق کے بیمار وار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

بیمار وار۔ بیمار کے علاج کرنے والے کو اور مل کرنے والے کو کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ عشق کا مرض مسیحا سے ہی نہیں جاتا ثبوت یہ کہ بت پرستوں کو بتوں کے عشق سے ہر چند بڑے بڑے معجزے دکھا کر ٹھایا مگر وہ نہ بٹے یعنی ان کا مرض عشق نہ گیا۔ بلکہ مریض عشق ہی ان کی جان کے دشمن ہو گئے یعنی مولیٰ دینے لگے یہ مشکل سے جان بچا کر چوتھے آسمان پر جا چڑھے۔ ذوق:

چرخ پر بیٹھا ہا جان بچا کر عیسیٰ ہو سکا جیت پیداوارے بیماریوں کا
۵۹۔ دامن سر تا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہوا
ہم کو مریض لذت آزاد دیکھ کر (دیوان ۹۲)

جب قاتل نے دیکھا کہ میرے قتل سے مقتولوں کو لذت آتی ہے تو قتل ہی تھوڑا دیا ہے یعنی اس کو اپنے شوق سے سروکار نہیں۔ ہماری بے لطفی و خردی ایذا سے کام لے۔ کس لطف سے قاتل کو قتل سے ہٹا کر اپنی قوم کو بچا یا ہے۔

۶۰۔ اچھل کے دیکھ نہ پل اس قدر تولے سرکش
کدیرے ساتھ ہے فوارساں نشیب فرار (دیوان غالب ۱۱۳)

جس طرح فوارے کا پانی اوپر چڑھ کے نیچے اڑتا ہے اسی طرح سرکش اچھل کر کے بل کر جاتا ہے۔

ہیں جو دے آتشیں کی سینک سے مڑ گئے ہیں۔ ہم زلف کے سودا میں وفا ہو کر قید میں آئے تو یہاں بھی پاف کی نہ بچ کر کڈنی وار زلف کی صورت بنی۔

اس لیے ہم یہاں بھی زلف کی زنجیر میں امیر بے قرار ہیں بقول ظفر:
اور سودا ہو گا افروں یا دے کی زلف لاؤ مت آہن گد زنجیر میرے رہ برد
۵۳۔ نہ آئی سطوت قاتل بھی مانے میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا رشہ نیستال کا (دیوان ۴۷)

نیستال یعنی بانسوں کا بیڑ نیستال کا رشہ ہونے سے مراد اغوزہ شمشیر بن جانا جیسے کہ اغوزے سے نالے کی آواز نکلتی ہے اسی طرح تنکے سے آواز نکلتی۔

۵۴۔ دکھاؤں گا تماشا ڈی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرور چراغاں کا (دیوان ۴۷)

فرصت کے لفظ میں یہ غوی ہے کہ سرور چراغاں ہمیشہ روشن نہیں ہوتا صرف محرم کے عشرے میں اس کی روشنی کا تماشا ہوا کرتا ہے اور یہ روز غمی کے کھلتے ہیں۔ اسی طرح ہمارا دل ماتم سر کا سرور چراغاں ہے اگر ہمارا یار کسی موقع پر دیکھنا چاہے گا تو دکھلا دیں گے۔

۵۵۔ نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے شرک آلودہ ہونا میری مرگاں کا (دیوان ۱۳۸)

کس کس سے مراد دل اور بیکر ہیں کہ نسواں کے خون سے بنے ہیں۔
۵۶۔ قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزد میں گل کا
کھیں بچوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا (دیوان ۶۱)

اس شعر میں گریہ کا سبب اللہ ہے دیدہ بینا یعنی عارف کی آنکھ۔ عارفوں کو ایک دانے میں خرمین اور قطرے میں دریا یعنی جزد میں گل نظر آتا ہے کہ جزد ہی سے بڑھتے بڑھتے اس کا گل بن جاتا ہے۔ یہ شعر ذوق کے

لے دانتوں میں تنکا لینا جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو ناجزی کرنا کہ میں تیری کافی گوڈ ہوں۔ جے سرور چراغاں۔ ایک لوبے کا جھڑ ہوتا ہے جس میں صد بالوہے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں یل بھی ڈالتے ہیں۔ لہو پانی ہونا۔ سخت معصیت جھیلانہ رنگ و غم میں جان کھپانا۔ جے اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر تیری مرگاں ہونا چاہئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطن ہو جائے گا۔ وہ لوگوں کا کھیل بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جاننا۔ جے ذوق: دانہ خرمین ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو جزد میں آتا ہے نظر گل کا تماشا ہم کو جے سر نہ مفت نظر۔ وہ سرور جزد فروش بانگی کے ہو۔ ایک دو سلائی لگانے کے واسطے خرید کر مفت دیتا ہے مراد مفت جے کیا علاج۔ کیا سزا۔ جے ہاتھ کھینچنا۔ ہٹ جانا، بند ہونا۔ تلہ اچھل کر چلنا۔ اپنی بنیاد سے بڑھ کر چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

جاکر تھکے گا یعنی ٹھہرے گا۔

۶۶۔ جو آؤں سامنے ان کے تو مر جاؤ کمین
جو جاؤں داں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں (دیوان ۱۳۳)

مسلمانوں میں رسم ہے کہ جب مہمان یا کوئی سفر سے آتا ہے تو مر جاکتے ہیں
درجہ جاتا ہے تو خیر باد کہتے ہیں۔ یہاں آئے کی خوشی اور نہ گئے کا غم۔

۶۷۔ تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ خانا بندھتے ہیں (دیوان ۱۳۳)

جب پانوں کو خانا لگاتے ہیں تو جیتے پھرتے نہیں ایک جگہ ٹپکے ٹپکے رہتے
ہیں اس واسطے پا بہ خانا کے معنی ٹپکے ہوئے کے ہیں یعنی عمر اسی تیز رفتاری
ہے کہ اس کے مقابل میں بجلی کو قیام معلوم ہوتا ہے یعنی بجلی تو کچھ کھلا
بھی دیتی ہے یہ دکھلائی بھی نہیں دیتی اور جھٹ پٹ گذر جاتی ہے۔

۶۸۔ کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدد
کس دن ہمارے سر پہ آئے شہ چلا کیے (دیوان ۱۴۴)

عاشقان خدا پر ہمیشہ تہمتیں اور جو رد جفا ہوتے چلے آئے ہیں دیکھو حضرت
نکرو پاؤں لیر کو آئے سے چروانا منفعہ کو سونپ چھایا شمس ہرن کی کھال اتروائی۔

۶۹۔ پاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے (دیوان ۱۸۲)

اپنی بہبودی کی دعا مانگنا اور لوگوں سے منگوانا کچھ فائدہ نہیں فائدہ مند
اگر ہے تو یہی بات ہے کہ اگر تو اپنا بھلا چاہے تو کسی کا بھلا کراس کے
عوض میں ضرور تیرا بھلا ہوگا۔

۷۰۔ لکھتے رہے جنوں کی حکایات نوحں چکان
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہو گئے (دیوان ۱۸۴)

اس شعر کا مطلب بھی وہی ہے جو ۶۸ ویں شعر میں سر پر آئے چلنے کا ہے۔

۶۱۔ ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جو میں حال کہاں (دیوان ۱۱۳)

رونے کے واسطے دل میں طاقت اور ہنگو میں حال یعنی وجد کی طاقت ہونی
چاہیے جب یہ نہ ہوں تو رونا نہیں جاتا یعنی اب ایسے ناتواں ہو گئے
ہیں کہ رونے کی بھی طاقت نہیں رہی۔

۶۲۔ سر کھچا آسہ تہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذت سنگ باندازہ تھکسیر نہیں (دیوان ۱۲۰)

عشق کے پتھر کی چوٹ میں مدد فراہم ہے کہ بیان نہیں کیا جاتا اگر اچھا ہو جاتا
ہے تو پھر چوٹ کھاتا چاہتا ہے۔

۶۳۔ کہتے ہیں جیتے ہیں امید یہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں (دیوان ۱۲۲)

زندگی قائم رکھنے کے لیے امید کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ہم زندگی سے بیزار
ہیں اس کے لیے امیدوں کی انتظاری کے عذاب کیوں دیکھیں۔ الانقطاع
اشد من الموت۔

۶۴۔ دل نہ دوں اپنا کبھی میں تیرے کافر ہاتھ میں
تو کلام اللہ بھی گواہ ہے کہ ہاتھ میں (دیوان ۱۲۱)

تو دل کو لے کر صاف نکر جانے والا ہے اس لیے قسم دے دو گدے تیرا اعتبار نہیں۔
سنگہ لی کی رو سے کافر کہا اور کافر کو قرآن پر ایمان نہیں ہوتا جب اس کو اس
خود ایمان ہو تو دوسرا اس کی اس قسم جس پر اسے خود ایمان نہیں کیوں کیا ایمان لائے۔

۶۵۔ روم میں ہے خوش عمر کہاں دیکھیے تھکے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں (دیوان ۱۲۵)

عمر کا گھوڑا سر پٹ جا رہا ہے نہ تو سوار کے ہاتھ میں باگ ہے اور نہ پاؤں
رکاب میں جس سے روکے یعنی کوئی اختیار نہیں ہے منزل موت پر ہی

لے لہو رونا نہایت نازدار رونا، اندوہ و غم میں ایسا رونا کہ سرخ آنسو چپکے چپکے
تنگ دستی میں فراغت اور غمی میں خوشی کی امید پر دل کا کسی کو نہا تسکائی دینے کے موقع پر ہوتے ہیں۔ اللہ کلام اللہ ہاتھ میں لے کر آنا = قرآن شریف کی قسم کھانا۔
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے = کلمہ دعا، کسی عزیز کی شخصیت کے وقت کہتے ہیں۔ اللہ باندھنا = شعور لانا، نظم میں لانا، کسی سے
تشبیہ دینا۔ اللہ آئے چلنا = آفتیں مصیبتیں جھیلنا، زخم صدمہ سے بچنا۔ اللہ کر بھلا ہو بھلا = ہر ایک سے بھلائی اور نیکی کو نے کی فیضیت پر بولتے ہیں۔
نئے اصل میں دوسرا مصرع غلط لکھا گیا ہے، یوں ہونا چاہیے: پاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور دوسری کی دعا کیا ہے اللہ قلم ہونا = کھنا۔

سایہ سیاہ ہوتا ہے اور جس پر وقت پڑتا ہے وہ بھی رنج و غم سے سیاہ پڑ جاتا ہے مطلب یہ ہے کہ اگر خدا کا پر تو اڑ جائے تو ہم بھی روشن ہو جائیں۔

۴۴۔ واعظ نہ تم ہو نہ کسی کو پلا سکو گے (دیوانہ ۲۳۶)
کیا بات ہے تمہاری شراب ظہور کی

واعظ، زاہد وغیرہ ہستی شراب ظہور کی تعریف ایسے مبالغے سے کرتے ہیں کہ سن کر منہ میں پانی بھرتا ہے مگر بے خیالی پلاؤ۔

اس طرح اس کتاب میں (۴۴) اشعار کی شرح ملتی ہے، بعض اشعار کا مطلب شارح نے غلط بھی بیان کیا ہے اور بعض جگہ سیدھا اور سامنے کا مفہوم چھوڑ کر دور از قیاس مطلب پیدا کیا ہے، لیکن مجموعی طور پر یہ شرح ابیات دل چسپ ہے اور اس سے یہ اندازہ کرنا چاہیے کہ خود غالب کے ہم عصر اور قریب الہمد لوگ اس کے کلام کو کس طرح سمجھتے تھے اور لفظی و معنوی خوبیوں کی کتنی کھان تک پہنچتے تھے۔

۴۱۔ خشتی کا تم سے کیا شکوہ کریں (کیا شکوہ کہیہ)
ہتھکڑے ہیں چرخ نیلی فام کے (نسخہ الگلہ ۲۰۰)

سناہ رنگ آدمی کی برائی میں کہا کرتے ہیں کہ جیسے یہ اوپر سے سیاہ ہے دسیا ہی اندر سے ہے پس آسمان اندر باہر سے سیاہ ہمارا دشمن سے جس نے ہم کو تم سے زخمی کرایا۔

۴۲۔ اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے (دیوانہ ۲۰۹)
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب لے دے

جب اس عزیز نے مجھے اپنے پاؤں دبانے کی خدمت کو کہا تو مجھے شادی مرگ ہو گئی کہ میرے کم بخت ہاتھ پاؤں پھول گئے، اگر مراد کو پہنچا تو بد قسمتی دیکھو کہ مراد ہاتھ آنے سے رہ گئی۔

۴۳۔ اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی (دیوانہ ۲۳۵)
سائے کی طرح ہم یہ عجیب وقت پڑا ہے

۱۔ ہتھکڑے یہ چالائیاں، داؤ گھات خند و فریب۔ ۲۔ ہاتھ پاؤں پھول جانا = خوشی یا غم کے، مرے ہاتھ پاؤں کا بیکار ہو جانا۔ ہاتھ پاؤں کا نہ چلنا۔ غالب کا دوسرا تخلص اسد ہے۔ ۳۔ دقت پڑنا = آفت پڑنا، مصیبت پڑنا۔ ۴۔ کیا بات ہے، غصہ، کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ کیا کہنے کی خوب واہ وا۔ مراد یہ کہ کچھ بھی نہیں، دھوکے کی بات ہے، فرضی اور خیالی پلاؤ ہے۔

غالب کا تصوف

(۱۔ سلسلہ صوفیہ)

اور جب صورت حال یہ ہو کہ طاعت حق میں سے دانگیں کی لاگ بھی بار بار ہو نیز بہشت کی پسندیدگی کا معیار بادۂ گلہام کی دستیابی ٹھہرے تو کیا بھی کیا جاسکتا ہے؟ چنانچہ غالب نے (میر کی طرح) 'ناحق' ہم مجبوروں پر یہ ہمت ہے حقاری کی 'کاسکوہ کرنے کے بجائے' حق ترک و اختیار کو بردے کا رلا کر اپنا علم و مسلک بنایا جو بعض دوسرے افراد کا مسلک ہونے کے باوجود بھی غالب اور مرت غالب کا مسلک ہے۔ مگر یہ اس کی تشکیل میں ایک شخصیت و طبیعت کی عند آفرین ذراکیاں پوری قوت سے کام کر رہی ہیں۔ اسے آپ غالب کی مندی و قلندری کہہ لیں یا ان کا تصوف، بات ایک ہی ہے۔

و قہر سنج ہو چکے ہیں (کس طرح بخش دیتے۔ ان کی آواز دہری کیا ہے دیکھیے:

بندگی میں بھی وہ آواز خود ہیں کہ ہم

اُٹے پھر آئے دیکھہ اگر وا نہ ہوا

دو شعرا۔ سینے:

طاعت میں تار ہے دے دانگیں کی لاگ

دو رخ میں ڈال دو کوئی لے کو بہشت کو

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز

سوائے بادۂ گلہام مشک ہو کیا ہے ؟

زمانے اور غالب سے

مذرت کا پیوری

عندلیب گلشنِ نا آفریدہ

یوسف مسوری

اے تو کہ تھا رہیں ستم ہائے رُوزگار
دست جنوں سے تیرا گریباں تھا تار تار
اک زخم تھا اگر تو نمک اس تھے صد ہزار
خامہ تھا خون چکان کہ رہیں نگلیاں فگار
گو وقف آزمائش دارد و رسن رہا
خون جگر سے اپنے کھلاتا چمن رہا

لب ریز آب گیند دل جس سے تھا ترا
وہ درد آبرو سے متاع سخن ہے آج
اے عندلیب گلشنِ نا آفریدہ، دیکھ
تیری نوا سے خستہ ہی جان چمن ہے آج

چھٹکی ہوئی ہے تیرے خیالوں کی چاندنی
تو نغمہ زن ہے، دور ستاروں کے ساز پر
لہرا ہی ہے زلف طرح دائرہ زندگی
تیری غزل چھڑی ہے بہاروں کے ساز پر

اس میں تو شک نہیں کہ پریشاں ضرور تھا لیکن بنام وقت غزل خواں ضرور تھا
شاعری حیثیت سے سخن داں ضرور تھا کہ اس کے لحاظ سے انسان ضرور تھا
غالب کا نام اپنی قلم کے نشانے میں
فناں تھا کہ گونج رہے ہیں زمانے میں
تیری حیات ادب کے لیے سزا گار تھی غنی اور تیرے دم سے سخن کی بہار تھی
اک وقت تھا کہ ساری فضا خوشبو آ رہی تھی گویا تیرے قلم کی ادا نقشہ بار تھی
آئینہ بہار تھا تیرے سخن کا دور
اس تک نگاہ میں ہے وہی علم و فن کا دور
کہوں کہ کون کہ صاحبِ فہم و ذکا ہے کون اس دورِ انحطاط میں رمزِ آشنائے کون
فکر و نظر کے سخن میں ڈوبا ہوا ہے کون جو صواب رکھے، اُسے پہچانتا ہے کون
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہے راز کا
یاں درد جو حجاب ہے پڑھتے سناؤ کا
بیدار اس قدر تو شعور و دانش تھا عالی دماغ تجھ سا کوئی دوسرا نہ تھا
یہ عہد تیرے عہد کا گواہ نہ تھا لیکن تیری نگاہ و ترقی میں کیا نہ تھا
اس سخن اس ادا سے کوئی دیکھتے
ایسی زبان میں کہ زبانِ کج کی لگے
ادب میں کوئی مقابل نہ آ سکا گویا معاصرین سے آگے قدم رہا
غالب سارا ہر دہا جو منزل پہ آ گیا آخر گواہ بن کے زمانے نے خود کہا
اس راہر دکا نام تو زندہ ہے کج بھی
غالب نہیں، کلام تو زندہ ہے کج بھی
آئینہ دار سخن ہے غالب ترا کلام تسلیم ہے یہ بات کہ صدیوں پہلے کا نام
خال نہیں ہے، بادہ کہنے سے تیرا جام یعنی بلند تر ہے، تیری فکر کا مقام
بہندش اگر ہے بہت تو نازک خیال ہے
جو لفظ ہے وہ شاہِ حسنِ جمال ہے
میں جانتا ہوں "مہوش کی عادتیں" تھے کہتا ہے کون یہ کہ فضیلت نہیں تھے
جس کماںِ ذبیحہ عزت "نہیں تھے" مانا کہ جاہ و منصب ثروت نہیں تھے
"کیا کہ ہے" بہترین کو قلم کا غلام ہے
تو ہر نظر میں قابلِ صدا احترام ہے

مرزا غالب زندہ دلان لکھنؤ میں

غلام احمد فرقت کا کوردی

لوگوں سے سنا ہے اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ میر صاحب: اچھا اب تو آپ نے کہہ دیا۔ مگر اب آئندہ سے میر صاحب کسی خاندان والے کے سامنے یہ بات نہ کہیے گا ورنہ قسم قرآن کی وہ آپکا منہ ٹوچ لے گا۔ اسے حضور آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس وقت آپ جس کمرے میں بیٹھے ہیں مرزا صاحب اسی میں چمیدا ہوئے تھے اور یہ کہہ ان کی جائے پیدائش ہے بلکہ یہ سامنے جہاں پر جوئی بھی ہوئی ہے وہیں پر اشرافیت ہماری دادی بھان کی منہ بولی ماں کو پان کھاتے کھاتے اپنا تک تک شمع شروع ہوئی تھی جس کے بعد ہمارے باپ کی دادی نے ان کا ہنگ سین کچھ ادا کیا تھا جہاں وہ ستر روز سو رہے مرزا صاحب شہباز شہبازوں کرتے عالم وجود میں آئے۔ وائبر پیدا ہونے میں نہ پوچھیے کیا اذیت پہنچائی ہے۔ ہماری دادی جن کا ابھی اٹھ برس کی عمر میں کچھ سال انتقال ہوا ہے، فرماتی تھیں کہ مرزا صاحب جو کہ شولے پیدا ہوئے تھے اور ستوا سے نیچے بڑی دشواری سے پیدا ہوئے ہیں بہت کم زندہ رہتے ہیں اس لئے وہ شریعت سے گھر بھر کی آنکھ کا تار لگتے۔

خاں صاحب: میر صاحب! گستاخی معاف ایہ تو بار کچھ لوکل معلوم ہوتی ہے۔ میر صاحب: وائبر خاں صاحب! جو میں آپ سے عجوبہ کہتا ہوں بلکہ ہماری نانی اپنی دادی کی کانوں میں کہتی تھیں کہ جب مرزا پیدا ہوئے ہیں تو اتنے دبے اور کمزور تھے کہ ہنسلانے کے ایک گھنٹے بعد تک تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خدا زکریہ مرزا صاحب مردہ ہیں۔ پھر جب دائی نے روئی کے پہل میں ذرا اتالا اور پسندا گرم ہوا تو ایسے زور کی جھماری کہ گرد و پیش جو لوگ بیٹھے تھے وہ اچھل پھسے اور بعض نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہ کوئی آسیب زدہ ہے کیونکہ اتنا کمزور بچہ اتنی زور سے رو رہا نہیں سکتا۔

خاں صاحب: اماں یا تیر صاحب! کچھ بتا سکتے ہو کہ غالب صاحب کی جو صد سالہ برکتی منائی جا رہی ہے وہ فردی کی کن تاریخوں میں پڑ رہی ہے؟ میر صاحب: بھائی! جو لوگ غالب کی برکتی منا رہے ہیں ان سوڑھیوں کا میر صاحب سامنے نام نہ لو۔

خاں صاحب: بھائی! میر صاحب! اردو کے اتنے بڑے شاعر کی برکتی منانے میں کون سا سوڑھیہاں ہے؟

میر صاحب: صحت! معاف کیجئے۔ یہ سوڑھیہاں نہیں تو اور کیا ہے کہ جو صاحبان غالب کی العتبے سے بھگا دافیت نہیں رکھتے وہ آج انھیں لکھتے پر چڑھتے چڑھتے پھر رہے ہیں اور جن کے یہاں کہنا چاہیے کہ ان کا بچپن اور ان کی شاعری بڑھی ملی بلکہ جو ان جہاں ہوئی ان کو کوئی گھاس ڈالنے کو تیار نہیں۔

خاں صاحب: اے بھئی! وہ تو اکبر آباد کے تھے جسے آج کل اگر کہتے ہیں۔

اور پھر تھوڑا بہت پڑھ لکھ کر وہاں سے دلی چلے گئے تھے جہاں ان کو بحیثیت شاعر شہرت حاصل ہوئی۔ ہم لکھنؤ والوں کا ان سے کیا تعلق؟

میر صاحب: اور اکبر آباد میں وہ کہاں پیدا ہوئے تھے؟

خاں صاحب: اکبر آباد کے ہی کسی محلے میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

میر صاحب: واہ خاں صاحب! کیا معلومات ہیں آپ کے۔ اور ایک آپ پر کیا موقوف ہے بڑے بڑے پڑھے لکھوں کو جنھوں نے غالب پر حقیقی مقالے لکھے ہیں ان تک کو اس کا پتہ نہیں کہ مرزا صاحب پیدا کہاں ہوئے تھے اور ان کا اصل وطن کیا تھا۔

خاں صاحب: بھئی! میں نے تو ابھی تک جہاں جہاں پڑھا ہے اور جن جن

خاں صاحب: تو اس کے معنی یہ ہوتے کہ مرزا صاحب کی آواز بڑی کرخت رہی ہوگی۔

میر صاحب: اس صاحب! آپ کرخت کہتے ہیں۔ ہماری پروا دی کتنی تھیں کہ وہ بولے کیا تھے ڈھکے تھے اور وہ جو لاؤ لہو اس میں سب سے بڑا دخل ان کی آواز کو تھا۔ درہان کے ملا کر یوں تو گئی اولادیں ہوئیں جن میں سے تین تو سال سو اسالی زندہ رہیں۔ البتہ دو بچے پیٹ ہی سے مرے بیڑے۔ خاں صاحب: میری دانست میں جو بچے پیٹ ہی میں مر گئے وہ ہر وقت باہر سے ڈھکے کی آواز میں جوان تک پہنچی ہوئی۔ ان سے وہی گرم گئے ہوں گے۔ میر صاحب: اب جو بات بھی رہی ہو مگر تین بچے جو سال سو اسالی کے ہو کر مرے ان میں ایک کے دو دونوں کانوں کے پردے غائب تھے اور دو بچے دستوں پر رکھنا لکھاتے کھاتے گزر گئے۔

خاں صاحب: یہ کیسے؟

میر صاحب: اس صاحب اسے شہ فی کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ کہتے ہیں ایک دن مرزا صاحب جب کھانا کھانے بیٹھے تو ان نے دونوں ہاتھوں کو بھی بٹھا لیا۔ اتنے میں نہ جانے کس چیز میں ناکٹ کم تھا۔ اس پر مرزا صاحب بائیں غصہ کے جو نوکرانی پر گرفت تو ایک بچے کی تو دسترخوان پر بیٹھے بیٹھے حرکت قلب بند ہو گئی اور دوسرا اتنا خوفزدہ ہوا کہ تین روز تک کانپنے کا نہتے اندر کو پیارا ہو گیا۔

خاں صاحب: ہے۔ ہے۔ بھئی اسی لئے تو اسلام میں غصہ کو حرام قرار دیا گیا ہے۔ اب دیکھئے کہ ایک ذرا کی آواز کے زبردہم نے مرزا کو لاد لہ بنا کر رکھ دیا۔ میر صاحب: اس صاحب ان کے بچپن کی ایک دو باتیں ہوں جو بے بیان کی جائیں۔ مگر اندیشہ خوش قسمت بچپن ہی سے تھے بلکہ داوی بیان کرتی تھیں کہ ان کے پیٹ پر پیدائش کے وقت ایک سیفدیر سے بڑا دودڑا تھا جو اس درجہ چٹکا تھا کہ کوہ نور ہوتا تو اس کے سامنے نوٹہ معلوم ہوتا۔ چنانچہ ایک برہمن جس نے ان کی کنڈلی بنائی تھی چشیں گوئی تھی کہ یہ بچہ شہرہ آفاق ہو گا۔ چنانچہ آج آپ دیکھ رہے ہیں کہ دنیا کے گوشے گوشے میں ان کے ڈھکے پٹ رہے ہیں، بلکہ میں نے تو کہاں تک سنا ہے کہ روس کے کسی صاحب نے یہ تک کہا ہے کہ اگر مرزا صاحب کی قبر کھودنے کی اجازت دے دی جائے تو میں ان کی پڑیاں سج کر کے ان کو ہتھوڑی گیس کے ذریعہ پلٹا پھر تاؤ کھا دوں گا۔

خاں صاحب: اماں قسم قرآن کی! اگر ایسا ہو جائے تو کہنا چاہیے کہ ہم لوگوں کو بھی مرزا صاحب کا وہ میر صاحب اور ایسے ایسے انکشافات ہوں کہ قسم قرآن کی لوگ دانوں میں انگلی دب کر رہ جائیں گے۔ میر صاحب: اماں اگر ایسا ہو گیا تو دانش میں ایک بات کی تصدیق خود مرزا صاحب کی زبان سے کروں گا جو داوی بیان کرتی تھیں۔ خاں صاحب: وہ کیا؟

میر صاحب: اماں وہ یہ کہ داوی اماں مرحوم فرماتی تھیں کہ مرزا صاحب کی جن عمر سے شادی ہوئی ہے سنا ہے کہ وہ مرزا صاحب کے چھوٹے بھائی پر عاشق تھیں۔ اور کسی طرح مرزا صاحب سے نکاح پڑھوانے پر راضی نہ تھیں مگر مرزا صاحب کے بھائی کی کچھ چلی اور نہ ان عمر سے کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایسی شادیوں کا جو حشر ہوتا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔

خاں صاحب: یعنی؟

میر صاحب: اے یعنی یہ کہ زندگی بھر مرزا صاحب اور ان سے ان بن رہی اور مرزا صاحب کے چھوٹے بھائی کے دماغ پر اثر ہو گیا جو مرتے دم تک رہا۔ خاں صاحب: تو کیا مرزا صاحب کے کوئی چھوٹے بھائی بھی تھے؟ میر صاحب: تھے نہیں تو کیا۔ اے! وہی صاحب جن کو "خدر" میں تلگوں نے گولی مار کر شہید کر دیا تھا۔ بس یہ بات یہ ہے کہ ان کو تو جنت میں اپنے تن بدن کا ہوش نہ تھا۔ سڑکوں پر پاگوں کی لڑائی گھوما پھرا کرتے تھے اور مرزا صاحب کی شان میں بڑی گستاخی کے کلمات زبان پر لاتے رہتے تھے۔ ان کو نہ تو اتنا ہوش تھا کہ ان ہنگاموں میں گھر سے نکلنا چاہیے یا نہ نکلنا چاہیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کسی شہی نے گولی مار کر ان کا قصہ پاک کر دیا۔ اماں سنئے ہیں کہ ان کی لاش تک دستیاب نہ ہو سکی۔

خاں صاحب: ہے۔ ہے۔ ہاں! شہرہ بچی محبت کا ہی انجام ہوتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب مرزا صاحب کی بیوی کو اس کی خبر پہنچی ہوگی تو لاکھ بیاتہا ہی پھر بھی پرانی جنت تو عود ہی کو آئی ہوگی۔

میر صاحب: اے! آپ خود کراچی کہتے ہیں تین روز تک تو وہ بے ہوش پڑی رہیں اور ہفتوں ایک کھیل زبان پر نہیں گئی۔ جب ذرا ہوش آتا تھا کچھ تھیں۔ "ہائے غیے اٹھایا ہوتا۔ انھیں ڈاٹھایا ہوتا۔ چنانچہ ایک تو اس بات کی تصدیق کرتی تھی اور دوسرے ان کے استاد عبدالقادر صاحب کے بارے میں دریافت کرنا

تھا کہ آیادہ ہندستانی تھے یا دو قعات ایران سے آئے تھے۔

خاں صاحب: اماں! ہاں میر صاحب! یہ بات تو ضرور تحقیق طلب تھی۔
میر صاحب: تحقیق طلب یوں تھی کہ دادی اماں کہتی تھیں کہ عبدالصمد صاحب
وہ سامنے کھڑے دالے مکان ہی میں تو رہتے تھے اور وہی مرزا صاحب کو فارسی
پڑھاتے تھے۔ مگر خدا کی قسم ایسے ظالم تھے کہ مرزا صاحب کو پڑھانے میں ہی
چارچٹ کی مار دیتے تھے۔ بلکہ ایک مرتبہ تو مرزا صاحب کو اتنی زور سے طمانچہ
مارا تھا کہ بے ہوش ہو گئے تھے، اور وہاں سے اٹھا کر گھر لائے گئے تھے۔ مگر مرزا
صاحب کے ماں باپ بھی اشرار تھے خوب تھے یعنی یہ کہ بھلے غصہ گری کرنے کے انھوں
نے عبدالصمد صاحب سے کہہ دیا تھا کہ لڑکا میرا اور بڑی گوشت آپ کا۔

خاں صاحب: تب ہی تو مرزا صاحب اپنے زمانے کے سب سے بڑے فارسی
داں سمجھے جاتے تھے اور بڑے بڑے فارسی دانوں کو دھیان میں نہ لاتے تھے۔
خاں صاحب: ہاں صاحب! اس زمانے کے ماں باپ اپنے بچوں کے استادوں
کا جو احترام اور جو خدمت کرتے تھے وہ تو آج کل قصہ کہانی بن کر رہ گیا ہے۔
میر صاحب: اماں! اگر سائنس اعلیٰ مرزا صاحب کو ایک گھنٹے سو گھنٹے کے
لئے زندہ کر دیں تو وہ اشد مرزا آج کل۔ اماں سب سے بڑی بات یہ ہوگی کہ وہ چونکہ
خدا کے کھن میر تقی میر سے ملے تھے اور یہی عبدالصمد صاحب ان کو لے کر گئے تھے اس
لئے ان سے میر تقی میر کی شکل و صورت کا یہ بھی چل جائے گا اور کچھ عجب نہیں
جو مرزا صاحب یہ بھی بتاویں کہ میر صاحب گھنٹوں میں کس اکھاڑ کے پاس رہتے
ہیں کیونکہ تیر صاحب مرزا صاحب کی زندگی ہی میں تو مرے بیٹے۔ لاکھ بچہ ہی
مگر کچھ تو انھوں نے سنا ہی ہو گا کہ تیر صاحب کی تہذیب و تحفین کہاں ہوئی اور
کون کون لوگ ان کی مٹی میں شریک تھے۔

خاں صاحب: بھئی تیر صاحب! اگر ایسا ہو گیا تو وہ اشد بہت سے لوگ جو
میر تقی میر کے باب میں عقلی گتے لگائے بیٹھے ہیں ان کا تو کہنا چاہئے کہ جلوس ہی
نکل جائے گا۔

میر صاحب: دادی اماں بیان کرتی تھیں کہ مرزا صاحب جب نو سال کے
تھے تو اس درجہ حسین اور جامد زیب تھے کہ جب عبدالصمد صاحب میر تقی میر
صاحب سے ملنے دتی جانے لگے تو مرزا صاحب بھی نہیں گئے کہ میں بھی جاؤں گا
چنانچہ جس دن دتی جا رہے ہیں اس دن جوڑی داہیہ جا رہا اس پر سیاہ کا دار
ٹوپی اور پیر میں شاہ جہاں پوری جو تاہن کر گھر سے نکلے ہی تھے کہ نظر لگ گئی

جس کی وجہ سے عبدالصمد صاحب کو اپنا جانا دور واز کے لئے منتوی کرنا پڑا۔
خاں صاحب: مگر میر صاحب! ایک بات کچھ میں ہمیں آتی کہ اس زمانے
میں بھلاہٹیں تو ایجاد ہونی نہیں تھیں پھر عبدالصمد صاحب ان صاحبزادے
کو لے کیسے گئے تھے۔

میر صاحب: ارے بھئی! اس زمانے میں سفر اونٹ گاڑیوں میں گاڑیوں اور
گھوڑوں پر ہوتا تھا۔ چنانچہ عبدالصمد صاحب جن کے بارے میں سنا ہے کہ
ان کے پاس ریس کے گھوڑے بھی تھے، اسی میں سے کسی گھوڑے پر بیٹھا کو لے
گئے ہوں گے، اور گھنٹوں سے اتنے سویرے چلے ہوں گے کہ سورج غروب ہونے
ہوتے دلی پہنچ گئے ہوں گے۔ ریس کے گھوڑے مری حالت میں بھی بچاں میل
فی گھنٹہ تو دوڑتے ہی ہیں۔ پھر میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر سے میں دو تین گھنٹے آدم
بھی کیا ہو گا تو حد سے حد پاچا پچھنے شام تک دلی پہنچ گئے ہوں گے۔

خاں صاحب: ہاں اور کیا۔ اور اگر سائنس فی پر بیٹھ کر گئے ہوں تو اس سے
بھی پہلے دلی پہنچ گئے ہوں گے۔

میر صاحب: سنا ہے کہ جب میر صاحب نے مرزا صاحب کو عبدالصمد صاحب کے
ساتھ دیکھا تو بوجھا کہ یہ کن کے صاحبزادے ہیں؟ اس پر عبدالصمد صاحب نے
تفصیل سے مرزا صاحب کا حسب نسب بتاتے ہوئے کہا کہ حضور! آپ کو یہ سن
کو خوش ہوگی کہ یہ بڑے فخری شاعر ہے۔ اس پر میر صاحب نے مرزا صاحب سے
کہا اچھا بیٹا کسی مصرعے پر فی البدیہہ مصرع لکھا سکتے ہو۔ اس پر مرزا صاحب نے
سکر کر کہا کہ آپ کو فی مصرع دینے۔ تیر صاحب نے کہا اچھا۔ اس مصرع چھین لگاؤ۔
بخش دو گر خطا کرے کوئی۔

اس پر مرزا صاحب تھوڑی دیر خاموشی کے بعد بولے کہ حضور! آپ نے جو مصرع
فرمایا ہے اگر میں اس کو قطع کر دوں تو کوئی حرج تو نہ ہو گا۔ میر صاحب بولے کہ نہیں
کوئی حرج نہیں ہے۔ اس پر مرزا صاحب نے گنگا کر یہ قطع پڑھا ہے
نہ سنو گر بڑا ہے کوئی نہ کہو گر ٹرا کرے کوئی
دوک نہ کر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

یہ سن کر میر صاحب نے مرزا صاحب کو وہ دونوں ہاتھوں سے گود میں اٹھا کر لکے
لگایا اور فرمایا کہ یہ بچہ کسی زمانے میں اپنے خاندان کا نام روشن کرے گا مگر
خاں صاحب! یہ جو شراب کی عادت مرزا صاحب کو لگی وہ دلی پہنچے پر لگی جب
ماشا اللہ ان کی شادی ہو چکی تھی۔ اور اس کی ساری ذمہ داری مرزا آغا بیگ

صاحب پر غائر ہوتی ہے جو اپنے زمانے کے بلاؤں سے اور مرزا صاحب کے پیچھے ہر وقت پھل پیری کی طرح لگے رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب بھی بلا کے شہرانی ہو گئے اور پھر آپ جانتے ہیں کہ

"جنتی نہیں ہے ستم کو یہ کافر لگی ہوئی"

اور آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ شہرانی کو اگر قارون کا خزانہ بھی دے دیا جائے تو وہ بھی چاروں میں اتر کر رکھ دے گا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب منیوں تک سے قرض لینے لگے۔

خاں صاحب: یہ غلطی بھی تو بلا کے ہوتے ہیں۔ قرض خواہ کا کھنک نہ نہیں چھوڑتے۔

میر صاحب: اب ایک لطیفہ سنئے۔ وہ مرزا صاحب کا جو شعر ہے نہیں کہ

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کہ کیا؟

اس کا بھی اسی قرض کے لین دین سے تعلق ہے۔ جس کی اطلاع آج تک اتنی شہر میں کھنے والوں میں سے کسی کو نہیں۔

خاں صاحب: ابھی یہ بات تو آپ نے عجیب بتائی۔

میر صاحب: اب صاحب! اس شعر کے پیچھے تو ایک بہت بڑی تلخ ہے جو سوٹ ہمارے خاندان والوں کے کسی کو نہیں معلوم۔

خاں صاحب: اسے بھی ہم بھی تو سنیں؟

میر صاحب: جناب ہوا کہ مرزا صاحب یوں ہاشما سبھوں سے قرض لے لیا کرتے تھے۔ لیکن ان سے ایک مرتبہ غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے دلی کے یار محمد

ناں نیلے سے بھی قرض لے لیا اور یہ غلطی بلا کا بکٹ تھا اور کسی بد معاشی میں بند نہ تھا۔ چنانچہ اس نے مرزا صاحب سے بار بار قرضے کی ادائیگی کا مطالبہ کیا اور

جب وہ نہ دے سکے تو ایک دن جب مرزا صاحب عرض قاضی کے پاس سے گئے وہ بے گتے تو اس نے مرزا صاحب کو آدھا۔ اور سہراہ ان سے ہاتھ پائی کر کے

ان کے پیسے پر سوار ہو گیا۔ اس پر ایک خلقت جمع ہو گئی۔ اتفاق سے اسی درمیان میں مرزا صاحب کی ڈوئی بازار سینٹارام سے کدو اور ترنی خریدنے

گئی تھی۔ اس نے جو بیچ لگا دیکھا تو حیرتی بھارتی اندر پہنچ گئی اور دیکھا کہ وہ درود

نیلے مرزا صاحب کے پیسے پر سوار ہے۔ جب مرزا صاحب کی نظر نوکرانی پر پڑی

تو چونکہ طبیعت ہر حال میں موزوں رہتی تھی انھوں نے فی البدیہہ ڈوئی سے غلط

ہو کر کہا: پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کہ کیا؟

مطلب یہ کہ غالب تو ان کا تخلص تھا مگر اس وقت مغلیہ ان پر غالب تھا اس لئے مغلوب ہونے کی صورت میں انھوں نے ڈوئی سے کہا کہ ان حالات میں

بتاؤ ہم کیا کہیں

خاں صاحب: (تہقیر لگا کر) ابھی بات تو پتے کی کہی اور مرزا صاحب کچھ ایسے اردب میں تھے کہ اپنے کو غالب بھی نہیں کہہ سکتے تھے کیونکہ اس وقت دنیا

کسی قیمت پر ان کو غالب ماننے کے لئے تیار نہ ہوتی۔

واحد میر صاحب! یہ تلخ تو کسی کے باپ کو بھی نہیں معلوم ہوگی۔ وہ

چاہے ایک نہیں ہزار صد سال برسی منائیں۔

میر صاحب: اب صاحب! تو میں کہتا ہوں کہ یہ تمام حضرات جو اپنے آپ کو "غالبیات" کا ماہر سمجھتے ہیں وہ ابھی غالب کی حقیقتات کے سلسلے میں

برسہا برس ہمارے خاندان والوں کے آگے پانی بھر ہیں۔

خاں صاحب: مگر میر صاحب! آپ کی دادی سے ایک چوک ہو گئی۔ کاش

انھوں نے دلی سے واپسی پر مرزا صاحب سے یہ پوچھا ہوتا کہ خدا کی قسم میرے قری

میر صاحب کس وضع قطع کے تھے؟

میر صاحب: اب صاحب! پوچھا کیوں نہیں مرزا صاحب بتاتے تھے کہ جبانی اعتبار سے میر صاحب بالکل سینک سلائی تھے اور ہر چہ پر فتنے کے

مارے ہوؤں پر جو انفرادی برکتی ہے وہی انفرادی ان کے چہرے پر برکتی تھی۔

تھوڑی تھوڑی دیر بعد بائیں کونے کوئے غنودگی کی طاری ہو جاتی تھی۔

خاں صاحب: یعنی اپنی محبوبہ کو یاد کر کے غوط میں پڑ جاتے ہوں گے؟

میر صاحب: ہاں خاں صاحب! محنت کی نہ پوچھئے۔ اس کے انھوں کیسے کیسے جوان رعنا بچوں! فریاد اور دوا حق میسے ہلاک ہوئے ہیں ہے!

خاں صاحب: اے! وہ تو کچھ عرصہ جنون طاری رہا اور کائنات عالم کی ہر چیز میں ان کو محبوبہ نظر آتی رہی، ورنہ ان کے بھی تیشہ مار لیسے میں کون

سی کس باقی تھی۔ جہاں فراد نے مار لیا تھا وہاں ان سے کیا بعید تھا کہ ہے

میر صاحب! عشق ازیں بسیار کرد است و کند

مرزا غالب کا واقعہ اسیری

امید حسن نورانی

غالب کو بے خطا ثابت کرنے کا انداز اختیار کیا اور قید کا سبب کو ذوال شہر کی مخالفت قرار دیا ان کی تحریر کا خلاصہ یہ ہے :

"غالب کو جو سردار شطرنج کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ اور برائے نام بازی بد کر کھیلنے تھے، کو ذوال دشمن تھا۔ اس نے فار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ مجسٹریٹ ان کی حیثیت اور مرتبہ سے ناواقف تھا اس لئے پھر ماہ قید کی سزا دے دی۔ سشن میں اپیل کی گئی، اگرچہ غالب کا دوست تھا لیکن اس نے بھی اتفاقاً برتا اور سزا بحال رکھی، صدر میں اپیل کی مگر کوئی سوائی نہ ہوئی۔ تین ماہ گزرنے کے بعد مجسٹریٹ نے خود ہی رپال کے لیے رپورٹ صدر میں بھیج دی اور غالب رہا ہو گئے۔"

حالی نے غالب کے جرم کی نوعیت کچھ اس انداز میں بیان کی ہے کہ گویا یہ ایک معمولی واقعہ تھا، کوئی خاص بات نہ تھی، اور غالب محض نفرت کے لیے شطرنج اور جو سر کھیلے تھے، برائے نام بازی بد کیا کرتے تھے۔ حالانکہ ایسا نہ تھا۔ اصل حقیقت کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کی اس تحریر سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے حالی کی رنگ آمیزی پر بھی روشنی ڈالی ہے، آزاد نے لکھا ہے کہ :

"غالب کی قید کے متعلق حالی کا بیان خلاف حقیقت ہے۔ وہ سوائے نگاری کو مدحت طرزی ہیچھے تھے اور کوئی ناخوش گوار واقعہ لکھنا نہ کرتے تھے۔ حالی نے یہ واقعہ رنگ آمیزی سے بیان کیا ہے گویا کوئی بات نہ تھی محض جو سرد شطرنج کے شوق میں بازی بد کیا کرتے تھے اور کو ذوال دشمن تھا۔"

لے سیدنا صرندہ بر فراق نے لکھا ہے کہ دہلی کے مجسٹریٹ، کمزور و ذہنی خاں تھے جو ضلع بلند شہر کے ایک متعلقہ ارادہ راہب انڈیا کمپنی کے مسند تھے اور میر غلام سے بدل کر دیئے گئے تھے (غالب) ان ظلام رسول تھے۔ لے یاد گاہ غالب ص ۱۱۷ مطبوعہ لاہور۔

مرزا غالب کی اسیری کا واقعہ اس لیے اہم سمجھا جاتا ہے کہ وہ اردو فاضل دو دنوں زبانوں کے بلند پایہ ادیب اور ممتاز شاعر تھے، لیکن اہمیت کا سبب یہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دنیا کی بہت سی زبانوں کے بعض بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے قید و بند کے مصائب کھیلے ہیں، یہ ضرور ہے کہ قید کے اسباب و وجوہات مختلف ہیں، غالب کو جس سبب اسیر ہونا پڑا وہ نہ باعث تعجب ہے نہ غلامت و فتنہ، اس بلکہ مرتبہ شاعر جس جرم کا مرتکب ہوا، اس کی مثال کم ملے گی۔ غالب کو فار بازی کے شوق نے برا دن دکھایا اور ان کو اپنے اعزہ اور اس کے سامنے رسوائی کا نسخہ دیکھنا پڑا، اسی لیے ابتدا میں اس واقعہ کی پردہ پوشی کی کوشش کی گئی۔ غالب اگر اخلاقی اقدار کی حمایت و حفاظت یا قوم و ملک کی اصلاح و بیداری کی خاطر قید ہوتے تو، حیثیت ایک انسان کے ان کا مرتبہ انسانی اور بچا ہونا جتنا شاعر کی حیثیت سے ہے۔ لیکن انھوں نے ایک سماجی اور اخلاقی جرم کا ارتکاب کیا تھا۔ غالب کو کچھ ہی سے شطرنج اور جو سر کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا، بچپن سے ہی قلم و کلام میں پالا گیا، غالب ان کے غفلت سے بھی محروم ہو گئے۔ بچپن کا پورا زمانہ بے فکری اور ہر طرح کی آسائش میں بسر ہوا، اسی لیے ربط و ضبط بھی بے فکر ہے اسیر زادوں سے رہا، جس کی بدولت ان میں بے راہ روی پیدا ہو گئی، جس کا اثر کسی نہ کسی صورت میں زندگی بھر باقی رہا۔

مولانا حالی غالب کے پہلے سوائے نگار ہیں ان کو اپنے استاد سے گہری عقیدت تھی، اس لیے جب انھوں نے یادگار غالب میں قید کا واقعہ لکھا تو اس میں لے سیدنا صرندہ بر فراق نے لکھا ہے کہ دہلی کے مجسٹریٹ، کمزور و ذہنی خاں تھے جو ضلع بلند شہر کے ایک متعلقہ ارادہ راہب انڈیا کمپنی کے مسند تھے اور میر غلام سے بدل کر دیئے گئے تھے (غالب) ان ظلام رسول تھے۔ لے یاد گاہ غالب ص ۱۱۷ مطبوعہ لاہور۔

حضرت میں ایک نیا کو قوال دئی آیا۔ وہ نہ شاعر تھا نہ شاعر واز، اس نے غالب اس کے تعلقات بالکل نہ کئے، یہ کو قوال اگر وہ سے تبدیل ہو کر آیا تھا۔ اور اس نے افساد قمار بازی کی ہم باقاعدہ چلائی تھی۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنی مشہور کتاب دھلی کا آخری مہیا سن میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں حکام انگریزی کی قوجہ ان قمار بازی کی طرف زیادہ تھی کیونکہ یہ وہاں بہت پھیل گئی تھی۔ خواجہ صاحب نے قمار بازوں کی گرفتاری اور ان کی سزائی کے بہت سے واقعات بھی لکھے ہیں۔ غالب کی گرفتاری اور مقدمہ کا ذکر سب سے پہلے ۲۵ جون ۱۸۵۷ء کے حالات میں اس طرح آیا ہے :-

مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں قید کیا گیا۔ منظر الدولہ بہادر ریزہ بٹ کے نام سفارشی جمعی (بہادر شاہ ظفر کی طرف سے) لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے۔ یہ سوزین شہر میں سے ہیں اور جو کچھ وہاں ہے محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے، عدالت قیصری سے قواب صاحب کلال بہادر (ریزہ بٹ) نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے، ایسی بات میں قانون سفارش کرنے کی اجازت نہیں دینا لگے

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب ۲۵ جون ۱۸۵۷ء سے حیدر علی گرفتار ہوئے تھے اور یہ کہ بہادر شاہ ظفر اور ان کے بعض مصاحبین کا بھی پتہ چلا تھا کہ غالب قمار بازی کے جرم میں غلط موقوف ہوئے ہیں، یہ گرفتاری ان کے قوال اور حاسدوں کی غلط اطلاعات کے باعث عمل میں آئی ہے۔ چوں کہ غالب کے جو اکیلے کا حال بادشاہ کو نہ معلوم ہوا اور وہ تمام حالات سے بے خبر ہوئے، یا پھر اس کا بھی اسکان ہے کہ غالب کے عیبوں کی پردہ پوشی اور رسوائی سے بچانے کی خاطر ان کو بے گناہ ثابت کیا ہو۔

ان حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب پر قید و بند کی یہ مصیبت خود

اس لیے قمار بازی کا مقدمہ قائم کر دیا۔ حالانکہ اہلبیت اس کے خلاف ہے و اگرچہ یہ کہ یہ قمار بازی کا معاملہ تھا۔ یہ قول ذیل میر الدین مرحوم مرزا نے اپنے مکان کو جو غائب بازی کا اڈا بنا رکھا تھا۔ . . . غالب کا وہ غلبہ جو قلعہ سے ملتا تھا بچاؤ، وہ یہ تھا۔ اور پٹن کی رقم اور تھی وہ غالب ساٹھ روپیہ، زندگی اسی پر گزار کر تھے، آمدنی کم تھی، مفروض اور پریشان رہتے تھے اس زمانہ میں وہ لکے بے ٹکروں اور چاندنی چوک کے جویریوں نے گزرا، ان وقت کا شغل قمار بازی تھا، کروڑوں شہر کے کئی وچان خانوں میں جواریوں کی نشستیں تھیں، مرزا بھی نوٹیں لکھتے، رفتہ رفتہ ان کا گھر بھی اڈا بنا کیوں کہ جس کے گھر میں قمار خانہ ہوتا تھا اس کو کچھ فی صدی جیتنے والوں سے ملتا تھا۔ مرزا صاحب بھٹل ہوتے اور بلا محنت خاصی رقم وصول ہونے لگی اس کے علاوہ خود اپنے کھلاڑی تھے اس لیے کچھ اور بھی کاپتے تھے یہ

اس بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو جو اکیلے کی عادت پڑ گئی تھی، اور حصول زر کی خاطر انھوں نے اپنے مکان کو جواریوں کا اڈا بنا دیا تھا۔ ظاہر ہے جو اکیلے ایک اخلاقی و سماجی جرم بھی ہے اور اپنی معصرت کے باعث اس کو قانونی جرم بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انگریزی قانون میں بھی قمار بازی جرم قرار پاتی تھی۔ غالب دلی کے معزز شہریوں میں شمار ہوتے تھے، انگریزی حکام سے بھی ان کے تعلقات اچھے تھے، قلعہ معلیٰ میں بھی رسانی تھی، اس لیے حکام شہر کو عرصہ تک ان پر کسی قسم کا شبہ نہ ہوا، مگر وہیں اس طرف منتقل ہوا کہ غالب جیسا آدمی بھی جواریوں کے ذمہ میں باقاعدہ شامل ہو سکتا ہے، اکثر کو قوال شہر ایسے وہے جسے غالب کے تعلقات تھے، اس لیے نہ ان پر کسی قسم کا شبہ کیا گیا نہ کسی کا والدی کا خوف ہوا، ۶۰ صد تک دلی کے کو قوال مرزا خاں نے جو خود قمار کے شاعر تھے اور قبیل کے شاعر تھے، غالب سے ان کے اچھے تعلقات تھے، لیکن

یہ بیان قواب میر الدین خان کا ہے، جن سے مولانا ابوالکلام آزاد نے سنا تھا، قواب صاحب نے غالب کے حالات پر چشم خود دیکھے تھے اور تمام باتوں سے واقف تھے، مولانا کی یہ تفصیلی تحریر قلام بریل مری کی کتاب "غالب" میں نقل کی گئی ہے، غالب از قمر مطبوعہ مبارک علی لاہور

یہ مرزا خاں "مرزا محمد عسکری گھنوی کے دادا تھے، میرا کہ مرزا عسکری (مترجم تاریخ ادب اور ادب) نے اپنی محققہ کتاب "غالب کی شاعری میں لکھا ہے۔ یہ کتاب جن اخبار قادی کے مضامین کا اردو ترجمہ ہے جو علامہ صاحب کے حالات پر مشتمل ہے۔ عدا دلی کا آخری سانس ۱۱، مطبوعہ دہلی

ماگھ، پچاس گھن. ۱۰ ماہ شک

ان کی اپنی لائی ہوئی تھی، وہ اچھی طرح جاننے تھے کہ قمار بازی جو ہم نے مگر اطمینان
پر تھا کہ وہ ایک معزز شہری ہیں، حکام رس ہیں۔ ان پر ادول تو کسی کو شبہ بھی
نہ ہوگا اور ہوا تو ان کے خلاف کوئی کاروائی نہ ہوگی۔ اس خیال میں وہ انجام سے
بے خبر رہے، اور آخر کار وہ انہونی ہو کر رہی جس کے متعلق ان کے احساسات کا پتہ
دس دسمبر ۱۹۰۷ء کے ایک خط کی عبارت سے چلتا ہے جو سرگوبال فتنہ کے نام
لکھا تھا:

سرکار انگریزی میں بڑا پارہ لکھا تھا، رئیس زادوں میں گتا جاتا تھا پورا
فلت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا وجہ لگ گیا
ہے (مکتب غالب خطوط بنا چ فتنہ)
مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق غالب کے تاثرات قید
سے رہائی کے بعد یہ تھے۔

اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے
لا نہیں سکتا، جو کچھ گزرا اس کے ننگے آؤ اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر
راضی ہوں۔ مگر آؤ کرنا آئیں عبودیت کے خلاف نہیں۔ میری یہ آرزو ہے
کہ اب دنیا میں نہ ہوں اور وہی تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ بصر ہے،
ایران ہے بغداد ہے۔ یہ بھی جائے تو خود کعبہ آؤ اور ان کی جائے پناہ آؤ اور
دلت اللعالمین دلد اور ان کی تحریک کا ہے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی گرفتاری اور سزایابی پر بے حد
رنج و ملال تھا اور وہ شرمندگی و ذلت کا اپنے سر پر ایک بڑا بوجھ محسوس کرتے
تھے۔ ظاہر ہے ایک شریعت و غیرت مند انسان کے لیے یہ بڑی ذلت کی بات ہے کہ
وہ ایک خرب اخلاق اور سماجی قدروں کی بیخ کنی کرنے والے جرم کا اذکیاب کے
اوردنیا پر اس کا غیر سبیدہ فعل ظاہر ہو جائے۔ پھر غالب علاوہ معزز شہری ہونے
کے نسبت بڑے فن کار تھے، ان کی شاعری کی ملک میں شہرت ہو چکی تھی۔ اس لیے
بنامی کا یہ داغ و حقیقت ایک گہرا زخم تھا جس نے ان کو عرصے تک درد و کرب
میں مبتلا رکھا ہوگا۔ اس پریشاں حالی میں ان کو خدا بھی یاد آیا اور محکم و مدبر
سینچنے کی آند بھی دل میں اٹھ اٹھائی لیتے گئی تھی جب بائبل میں تو خدا یاد آیا
غالب کی گرفتاری اور سزایابی کا ذکر نابوں پر قورہا لیکن کسی نے باقاعدہ قلم بند

نہیں کیا۔ خود غالب نے بعض خطوں میں کچھ ذکر کیا ہے۔ ایک فارسی خط میں مذہب انصاف
سے بیان کیا ہے۔ اس خط کا مضمون حالی نے یادگار غالب میں کچھ ہے مگر اصل
فارسی خط کا کوئی پتہ نہیں چلتا نہ وہ شایع ہوا ہے، ممکن ہے کسی کو دستیاب ہو جائے
البتہ اس زمانے کے بعض اخبارات میں مرزا کی سزایابی کی خبر شایع ہوئی تھی اور وہ
شکستہ حالت میں اس اخبار کو فارسی میں مقدمہ اور سزایابی پر حال
اس طرح شایع کیا تھا:

مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت فوج داری میں جو مقدمہ دائر
تھا اس کا فیصلہ سنا دیا "مرزا صاحب کو کچھ عرصے قید باسقت اور دو ہفتے
جہانے کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپیہ جرمانہ آؤ اگر اس کو چھ ماہ قید میں اور اضافہ
ہو جائے گا۔ مقررہ جہانے کے علاوہ اگر پچاس روپیہ زیادہ آؤ اے کے جائیں تو
سقت معاف ہو جائے گی۔"

اس پہلی کتاب جس میں غالب کی گرفتاری اور قید کا ذکر کیا گیا وہ
یادگار غالب ہے۔ غالب کی گرفتاری کے سلسلے میں ذہب سر امیر الدین (مرحوم)
سے مولانا ابوالکلام آزاد نے جو معلومات حاصل کی تھیں ان کو مولانا غلام یوں
مہر نے اپنی کتاب غالب میں تفصیل سے لکھا ہے۔ امیر الدین مرحوم ان واقعات
کو دیکھنے والوں میں تھے اس لیے ان کا بیان زیادہ معتبر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے
بیان کی روشنی میں واقعہ گرفتاری اس طرح ہے کہ غالب کے مکان پر قمار بازی
کا باقاعدہ آؤ این گیا تھا، ان کے اعتراضات پر ان کی باران کو نمائش کی کہ
اس سلسلے کو ختم کر دیں لیکن غالب نے کسی کی بات نہ مانی اور قمار خانہ آباد رہا۔ ایک
دن جب نفل قمار بازی گرم تھی اور دھڑکی کی ڈھیریاں چنی ہوئی تھیں اچانک
کو قوال جا پینچا اور دروازے پر دستک دی، اور لوگ خبردار ہو گئے اور مکان کے
پچھوڑے سے بھاگ نکلے اور مرزا غالب کے ہاتھوں دھریے گئے، اس سے قبل
جند جوہری پکڑے گئے تھے گردہ روپیہ دے والا کرنا ہے، مقدمہ چلنے کی فوری
آئی، غالب کے پاس دیئے گئے لیے روپیہ نہیں تھا اس لیے مقدمہ چلا۔ اعزاء
اجاب نے سفارشیں کیں بادشاہ نے بھی سفارش کی مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا اور غالب کو
سزا ہو گئی۔ کو قوال سخت تھا۔ حکام اعلیٰ پر اس کا اثر تھا اور اس نے اس بات کو
منوایا تھا کہ اس کے کاموں میں سفارشوں سے مداخلت نہ کی جائے گی۔"

یادگار غالب صفحہ ۲۷۷ و ۲۷۸ مطبوعہ مبارک علی لاہور ۱۹۰۳ء مطبوعہ دہلی کا آخری نسخہ صفحہ ۱۰۳ مطبوعہ دہلی۔ سچے ماخوذ از غالب مرتبہ غلام یوں مرزا مطبوعہ لاہور

کی تردید ان کے اس زبانی بیان سے ہوتی ہے جو انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے ان کے استفسار پر دیا تھا اور جسے غلام رسول مہر نے اپنی کتاب غالب میں اس طرح نقل کیا ہے :

اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے۔ جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں، جو نبی مرزا اگر نثار ہوئے اور دہلی کی طرف سے مایوسی ہو گئی، نہ صرف دوستوں اور جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی ایک قلم آنکھیں پھیریں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ مرزا کے عزیز قریب تصور کیے جائیں۔ اس باب میں مولانا و خانقاہ کا جو طرز عمل رہا وہ نہایت افسوس ناک تھا۔ میں نے فواب امیر الدین مرحوم سے اشارہ مذکورہ کر کے ٹوٹنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔
اس بیان سے خود غالب کے ان اشارات کی بھی تصدیق ہوتی ہے جو انھوں نے صبیحہ ترکیب بند میں دوستوں اور عزیزوں کی بے مہری کے متعلق کیے ہیں مثلاً دوستوں کو مخاطب کیا ہے کہ

روزے از مہر ز گفتہ فلانے چون است بارے از لطف جوئید جاسند ہمہ قید سے رہائی

مرزا غالب آخر ماہ جون ۱۸۵۷ء کو گرفتار ہوئے تھے، اور ان کو پچھ ماہ قید کی سزا ہوئی تھی لیکن تین ماہ کی سزا پوری ہونے پر رہا کر دیے گئے۔ مجسٹریٹ نے خود ہی دہلی کی رپورٹ صدر میں پیش کر دی تھی، غالب اس کے لیے ان کو حکام بالا سے اشارہ ملا ہو گا۔ دہلی قید کی تاریخوں کے حساب سے آخر ماہ ستمبر ۱۸۵۷ء کو عمل میں آئی۔ عبد القادر جیل میں ہوئی اور عبد الحمیدی سے چند دن قبل رہا ہوئے۔ قید کی سزا کے زمانے میں غالب کی عمر تقریباً باون سال تھی تذکرہ نگاروں نے ہیری کے حالات مختلف انداز میں معمولی طور پر لکھے ہیں اور بیانات میں تضاد ہے۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ شعراء اودھ میں جو اسی سال لکھا تھا جس میں غالب قید ہوئے تھے صرف یہ لکھا ہے کہ

ان ایام میں یعنی در بیان ۱۸۵۷ء کے ایک حادثہ ان پر جانب سرکار سے چڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق حاصل ہوا۔ جو ان کی اس سال قریب ساٹھ کے ہو گئی۔

غالب کے لیے یہ سزا بہت سخت تھی ان کے احباب و اعدا کا خیال تھا کہ چونکہ ان کی صحت خراب ہے اس لیے انہی سخت سزا برداشت نہ کر سکیں گے، مگر غالب نے اس نصیب کو چار دنا چار برداشت کیا۔ تین ماہ جیل میں رہے۔ پچاس روپیہ ادا کر کے شفقت سے چھڑکا اور حاصل کر لیا جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسروں پر یہ جواب بھی ادا کر دیا ہو گا۔ حالی نے قید کے حالات پر جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جیل خانے میں ان کو کسی قسم کی شفقت نہیں کرنی پڑی تھی، کھانا اور کپڑے گھر سے جاتے تھے، کھتے ہیں :

یہ واقعہ مرزا پر نہایت شاق گذرا تھا، اگرچہ پہلے چھ مہینے کے تین مہینے جو ان کو قید خانے میں گزرے ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی وہ بالکل قید خانہ میں اسی آرام سے رہے، جیسے گھوڑے رہتے تھے، کھانا اور کپڑا اور تمام ضروریات حسب دل خواہ گھر سے ان کو پہنچی تھیں، ان کے دوست ان سے ملنے جاتے تھے اور وہ صرف بطور نظر بندوں کے جیل خانے کے ایک علیحدہ کمرے میں رہتے تھے، مگر چونکہ اس وقت تک شہر کے شرفاء و اعیان کے ساتھ کبھی اس قسم کا سلوک مرزا نے نہیں دیکھا تھا اس لیے وہ اس کو بڑی بے آبروئی کی بات سمجھتے تھے۔

حالی کا یہ بیان باتوں سنائی باتوں پر مبنی ہے یا محض غالب سے خوش عقیدگی کے باعث ہے، کیونکہ جیل خانے میں گھر جیسا آرام ممکن نہ تھا۔ قید میں غالب کو جو تکلیفیں ہوئیں ان کا اظہار اس صبیحہ نظم سے ہی ہوتا ہے جو انھوں نے قید کے حالات سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ دوست احباب نے آنکھیں پھیر لی تھیں کوئی خبر لینے والا نہ تھا اور ان سے اپنا فتنہ ظاہر کرنا بھی باعث تو میں بدنامی سمجھتے تھے۔ پھر جیل خانے میں ان سے ملنے کو نہ جانا ہو گا۔ اگر دوست اور اقارب ان کی خبر گیری کرتے تو غالب ان کا ذکر ضرور کرتے، خلاصہ اس کے انھوں نے خود صبیحہ نظم میں بتولیا۔ کالکڑ کیا ہے اور صرف فواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی تعریف کی ہے کہ انھوں نے ہر قسم کی ممکن خبر گیری کی۔

خواجہ بہت دریں شہر کا زپر شیش دے پایہ خوشبختی در نظر آمد گوئی مصطفیٰ خاں کہ میں واقعہ غم خوار میں است گر بہر مہم جو غم از مرگ و ادا میں است عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں جو کچھ لکھا ہے اس

یہ یادگار غالب صفحہ ۳۰ مطبوعہ لاہور ۱۸۵۷ء غالب از غلام رسول جعفر صفحہ ۱۸۸ و ۱۸۹۔ مطبوعہ لاہور ۱۸۵۷ء تذکرہ شعراء اودھ مطبوعہ مطبع العلوم دہلی صفحہ ۳۰

قید میں غالب کو کوئی شفقت نہیں کرنا پڑتی تھی، ان کا منغلہ شعر گوئی کے سوا کچھ اور نہ تھا، انھوں نے اس کو بھی اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے اور شعر گوئی کو شفقت سے تعبیر کیا ہے

بے شفقت نبود قید، بہ شعر آوزیم روز کے چند رن باقی آواز کہنم
قید بغیر شفقت کے نہیں ہوتی ہے، اس لیے مناسب ہے کہ یہاں شعر کہیں کہیں اور چند روز آواز کی وی بیٹوں، اس زمانے میں قیدیوں سے بطور شفقت وی بیٹے کا کام بھی لیا جاتا تھا۔

قید خانے میں داخل ہوتے وقت ان پر جو کچھ گزری اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے، اور اس کا پتہ بھی چلتا ہے کہ شاید جیل جاتے وقت ان کے گرد کافی جمع ہو گیا تھا:

پاسبانان ہم آئند کہ من می آیم در زندان بگناہید کہ من می آیم
پیرہ دارو، مجھے لے چلنے کے لیے اکٹھے ہو جاؤ، قید خانے کا دروازہ کھول دو کہ میں اس کے اندر داخل ہوتا ہوں۔

جہاد نہ شام و رات شامی ترسم ماہم از دور غامید کہ من می آیم
مجھے قید خانے کا رات معلوم نہیں ہے، مگر میں تمھارے ہجوم سے ڈرتا ہوں، دور سے مجھے راستہ بتا دو میں خود ہی آیا جاتا ہوں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیل خانے جلتے ہوئے جا رہے ہوں نے کچھ سختی کا بڑاؤ کیا تھا، فرماتے ہیں

دہر و جہاد تسلیم رشتی نکند سخت گیرندہ جہاد بکزن آیم
راہ تسلیم و رضا کا دہر و کسی کے ساتھ مزاحمت نہیں کرتا تم سختی کیوں کر رہے ہو میں خود قید خانے میں چل رہا ہوں۔

حالی نے لکھا ہے کہ غالب کو علیحدہ ایک کمرہ جیل خانے میں رہنے کو ملا تھا۔ غالب نے خود اس کا حال اس طرح بیان کیا ہے

لوزم از خون دریں حجرہ کراخت و گلست درہ در دل طہرہ از کام ہنہم نبود
میں اینٹ گاڑے کی بنی ہوئی اس کوٹھری میں خون سے کانپتا ہوں، ویسے تو میں گلاب کے منہ میں جانے سے بھی خوف نہیں کھاتا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کوٹھری کے دروازے پر دستری برابر پیرہ دیتے تھے

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں قید کا سبب نہیں لکھا صرف یہ لکھا کہ حضرت دوست کی طرح مرزا صاحب کو بھی چند روز قید میں رہنا پڑا۔
مرزا حیرت دہلوی نے چراغ دہلی میں لکھا ہے:

ایک مرتبہ مرزا صاحب قیاد بازی کی علت میں گرفتار ہوئے تھے
حیرت ہوتی ہے کہ کریم الدین اور آزاد غالب کے ہم عصر تھے، تمام حالات سے ان کا باخبر ہونا یقینی ہے، لیکن واقعہ سیری کو چند جملوں میں سرسری طور پر بیان کر کے آگے بڑھ گئے، گویا اس واقعہ میں کوئی اہمیت نہ تھی، یا پھر جان بوجھ کر اس تلخ واقعہ کو بیان کرنے سے گریز کیا ہے، ممکن ہے غالب کی عیب پوشی مخصوص ہو، مگر یہ ایک عظیم فن کار کی زندگی کا اہم ترین واقعہ تھا اس کو نظر انداز کرنا ایک ادبی اور تاریخی جرم تھا۔ اور ان تذکرہ نگاروں کے بھجانے یا اہمیت نہ دینے سے تو اصل واقعہ چھپ سکا نہ اس کی اہمیت کم ہوئی۔ خود مرزا غالب نے اپنی صبیہ نظم میں سب کچھ ظاہر کر دیا۔ اس نظم کی اشاعت میں بھی غالب کے اصحاب اعوانے رکاوٹ ڈالی تھی۔ کلیات کے دوسرے ایڈیشن میں بھی شامل نہ ہونے دیا اس کے بعد مسیح چین کے نلام سے جو انتخاب غالب نے شائع کرایا اس میں یہ ترکیب بند شامل کر دیا تھا۔

صبیہ نظم (ترکیب بند)

غالب نے عہد اسیری میں ایک ترکیب بند فارسی میں لکھا تھا جو ان کے فارسی کلام میں ایک شاہکار نظم کی حیثیت رکھتا ہے، اور یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ اگر غالب قید نہ ہوتے تو ادبی دنیا اس بے مثل نظم سے محروم رہ جاتی جس کا ہر شعر درد و اثر میں ڈوبا ہوا ہے اور شاعر کے غم زدہ دل کی آہوں کا پرتو ہے۔ اس نظم میں گرفتاری اور قید خانہ میں پیش آنے والے حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ ترکیب بند کا پہلا شعر یہ ہے،

خوہم از بندہ زندان سخن آفاز کنم غم دل بردہ دری کرد فغان ساز کنم
میں جانتا ہوں کہ قید خانے میں اپنی قید کا حال بیان کرنا شروع کروں، دل کا غم قابو سے باہر ہو گیا ہے۔ اب فریاد کرتا ہوں اور ساتھ ہی ساتھ راگ چھڑاتا ہوں
ذیل میں چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں کسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے یا جن سے قیدی کی حالت میں مرزا غالب کے مختلف حالات کی کیفیت پر روشنی پڑتی ہے۔

علا آب حیات حالات غالب طبع لاہور گئے چراغ دہلی صفحہ ۲۲ طبع دہلی

کیلئے اور ساتھ میں دہلی والوں پر بھی چوٹ ہے۔
اہل زمانہ ہر سر و چشم خود جادادند۔ تاہم صدر نشینی چہ قدر ناز کم
قیدیوں نے مجھے اپنے سر اٹھوں پر بٹھایا، اس صدر نشینی پر کہاں تک ناز کروں۔
بہرہ روز دین گرفتار و فانیست بہ شہر خوشنقہ و شاہ مہم دم و ہیرا کم
اسے چوری کے الزام میں گرفتار ہونے والا اس شہر (دہلی) میں وفاداری مغلطے
اب میں تھا، دوست اور عزیز بنائے ہوئے، دیکھو کون تم میں وفاداری اور رازداری کی
صفات موجود ہیں جو میرے احباب و اعداؤں میں دوسرے دہلی کے لوگوں میں نہیں
غالب داس کے باعث نہیں چاہتے تھے کہ قید خانے میں ان سے کوئی ملے لے
کھتے ہیں

مہم دم کس آید، تو اہم کدوم جانب در بچہ حسرت نگو اہم در بند
میں نہیں چاہتا کہ کوئی میرے پاس آئے اور خود میں بھی نہیں جانتا کہ بڑی
حسرت کے ساتھ دروازے کو کھتا ہوں۔

یاد دیرینہ قدم رنجہ مغرور کا عجب آں نہ گنجہ کہ قور کو بی دین باز کم
میرے پرانے دوستو! یہاں آنے کی زحمت نہ کرو مجھے یہاں اتنی
اجازت بھی نہیں کہ تم دروازہ کھٹکنا اور میں ایڑا کر کھول سکوں۔

خاتم کے ان اشارے صاف واضح ہوتا ہے کہ ان سے ملنے قید خانہ
میں کوئی نہیں جاتا تھا اور نہ وہ کسی کا آنا پنا کرتے تھے ان کو قید سے
زیادہ اپنی رسوائی اور احباب کے وطن و وطن کا غم تھا۔

ہمدماں دام اسیدر ہائی در بند دامن اور بعد ہائی تہ سنگم بنود
جو رعد اور دوازل بر ہائی لیکن ملین احباب کم از زخم خد گم بنود
اسے میرے ہمدم قید سے ہوائی کے بعد اگر میرا ہاتھ پھرتے نہ رہے
تو البتہ قید خانے میں رہائی کی امید رکھتا اور نہ ایسا نہ ہو کہ رہائی کے بعد
نہی مقید رہوں۔

دشمنوں کے ظلم و ستم کا خیال تو رہائی کے بعد دل سے نکل سکتا ہے مگر
دوستوں کے وطن و وطن تیر کے زخم سے کم نہ ہوں گے۔

ہاں دانا! غم رسوائی تباہی بلاست بہر آزار غم از قید فرنگم بنود
اسے میرے روزگار و دوست، قید فرنگ میں جو نکالیت میں نہ اٹھائی
ہیں ان کا مجھے رنج نہیں ہاں عمر بھر کی ذلت و رسوائی کا غم ایک بلانہ ہے۔
زمانہ قید میں عام احباب کا ذکر کیا ان کے گھر سے دوست بھی ان سے

دین و سرہنگ کہ بوندیم ہم می تویم بے از شیر و ہر اسے زہنگم بنود
یہ دوستی جو ساتھ ساتھ (کوٹھری کے باہر) ہرے کے بے گشت کرتے ہیں میں ان
سے خوف کھاتا ہوں، دیے تو مجھے شہزادہ جیسے بھی ڈر نہیں لگتا۔
رات میں غالب کی کوٹھری کے باہر چراغ جلنا تھا اور اندر اندر ہیرا ہوتا تھا۔
تاج نام گزروں و زہن شہا دیاب از چراغی کہ صس بر زہن شہا دیاب
غور کیجیے مری راتیں راتوں اس طرح گزر رہی ہیں، صرف اس چراغ کی روشنی
میرے یہ جو زمانہ پر ہرے والا دشمن کر دیتا ہے۔

آوازین خانہ کہ روشن نشو و در شب تاریک بر زبان خواب کہ چشم نگہبان بنود
افسوس اس گھر کے اندر اندر عسری میں چراغ تو جلا یا نہیں جاتا، ہاں، پہرہ دار
کی آنکھ میں بوند جلتی رہتی ہے۔ یعنی ہرے والے ساری رات جاگتے رہتے ہیں۔
قید خانے کی اس کوٹھری میں ہوا بھی صاف نہیں پہنچتی تھی درخت غالب یہ نہ کہتے
کہ آہ ازین خانہ کھٹے نگوں یافت ہوا۔ ہر سموسے کہ خس و خوار بیاباں بنود
افسوس اس گھر میں ہوا کا نام بھی نہیں سوا اس گرم ہول کے جو بیابان کے خس و خوار
کو بھی صلا کر رکھ دے۔ غالب جون میں قید ہوئے تھے اور یہ تو سم لہجے کا تھا
جیل کی تاریک کوٹھری سے پریشان ہو کر کہتے ہیں۔

اسے کہ در زادی شہا بہر چراغ شہری دلم از سینہ بردوں آہ کہ را غم شہری
قم بہ خیال کرتے ہو گے کاس گوشہ تنہائی میں رات کو میرے پاس چراغ ہو گا
ایسا نہیں ہے اس لیے (میرے دل کو سینے سے نکال کر دیکھو تا کہ میرے غموں کا شمار ہو سکے)
مولانا حالی نے لکھا ہے کہ جیل میں غالب کے لباس اور کھانا گھر سے بھیجا جاتا
تھا، مگر خود غالب کے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے

شام از بند کہ از بند معاش آزادم از کف شحتہ رسد جامہ و نام در بند
میں قید میں اس لیے خوش ہوں کہ نیک معاش سے آزادی حاصل ہو گئی ہے، وہی اور
پڑا مجھے جیل خانے کے دروازے کے ہاتھوں ملتا ہے۔

جیل میں ان کو بہت تکلیف تھی جس کا اندازہ خود ان کے اشارے سے
ہوتا ہے۔ نیند بھی نہیں آتی تھی اور بے چین رہتے تھے۔ کہتے انکے انرا میں کہتے ہیں:
آہ و جامہ بیارید و سکل بنود خواب از بخت ہی عام شام در بند
ظلم و دلت لاد و روزاں بڑھو میں اس قید خانے میں اپنے سوتے ہوئے نصیب سے
نیند بطور قرض لینا چاہتا ہوں۔

غالب نے اپنے احباب و اعداؤں کی بے مری پر ایک نئے ڈھنگ سے طنز

لئے نہیں گئے، انھیں کے متعلق کہتے ہیں۔

ہمدان در دلم از دیدہ نہا بند ہم غالب غم زدہ را روح در دایند ہم
مرے دوست، قہاری بادرے دل میں ہے اگرچہ تم نظروں سے
نہاں ہو، تم اسی طرح غالب کے لیے روح رواں ہو۔

دو ذہب از ہر کیفیت فلا نے چوں ست بادے از لطف بگویند جاسند ہم
ایک دن بھی تم نے محبت سے نہ بڑھا کہ فلاں شخص (غالب) کس حال میں
ہے۔ خبر نہ سہی، اب غم بانی کر گئے یہ تو بتا دو کہ تم سب تو اچھے ہو۔

غالب کا ایک ایک شعر درد و اثر کا نمونہ ہے، جو راسی اشعار کے اس
ترکیب بند کو ان کا شاہکار کہنا جا سکتا ہے۔ طوالت کے خیال سے صرف چند
اشعار پیش کیے گئے۔

قید و بند کی نصیبت کے زمانہ میں جب سب عزیزوں و دوستوں نے
آنھیں پھیر لیں تھے، اس وقت صرف ایک عظم بزرگ ادب و آزاد دوست نے
غالب کی ہر طرح خبر گیری کی، اور جو ممکن ہو سکا وہ کیا۔ یہ دوست نواب
مصطفیٰ خاں شیفۃ تھے۔ انھوں نے اس عظیم شاعر اور اپنے مخلص دوست
کے ساتھ پوری ہمدردی اور تعاون کیا۔ اور ثابت کر دیا کہ
دوست آں باشد کہ نگر دوست دوست در پریشاں حالی و در ماندگی
غالب نے شیفۃ کی مدح میں قصیدہ بھی لکھا تھا۔ ترکیب بند میں
ان کے خلوص اور محبت کا پر زور طریقہ پراعتراں کیا ہے :

خود چراغوں خورم از غم کہ غم تواری رکت حق بہ لباس بشر آہ گوئی
خواجہ بہت دریں شہر کا پذیرش دے پایہ خوشنم در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ درین اقدہ تم خواہن است اگر ہم پر غم از مرگ ادا کن است
میں اپنی قید پر خود کیوں غم کروں مری غم حواری کو خدا کی رحمت
انسان کے تھیں میں آئی ہوئی ہے۔ اس شہر میں ایک ایسا سردار ہے
جس کی دہشتہ میں نے اپنے مرتبہ کو پہچانا۔ یعنی میں بھی ایسی ہی ہوں
جس کی خبر گیری ایسی زبردست ہوتی کہ وہی ہے۔ چوں کہ مصطفیٰ خاں
مری غم خوری فرما رہے ہیں اب میں مری جاؤں تو غم نہیں کہ سیرا
۶۰ ادا موجود ہے۔

مصطفیٰ خاں شیفۃ نے غالب کے ساتھ حسن سلوک کر کے اپنے نام
کو بھی زندہ جاوید بنا دیا۔ آج غالب پر ہر لکھنے والا شیفۃ کا ذکر کسی دہی

صورت میں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب کے قید خانہ کے واقعات کے سلسلے میں بعض تذکروں میں کچھ
ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جو غیر مستند معلوم ہوتی ہیں اور باری اعتبار سے ساقط
ہیں مگر چونکہ ان کا حوالہ دیا جاتا ہے اس لیے چند واقعات کا ذکر
دل چسپی سے خالی نہ ہو گا۔

اب حیات میں آزاد نے کھا ہے کہ جب مرزا صاحب جیل میں تھے
تو ان کے کپڑوں میں جویش پر گئی تھیں اور وہ ایک دن بیٹھے ہوئے ان کو
صاف کر رہے تھے کہ دہلی کے ایک معزز رئیس ان سے جیل خانہ میں لے گئے
اس وقت غالب نے برجستہ یہ شعر پڑھا ہے

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتار ہوا ہیں پڑوں میں جویش بچنے کے ٹانگوں سے سوا ہیں
نظامی بدایونی شارح دیوان غالب نے بھی اسی واقعہ کو نقل کیا

ہے، لیکن اس کی صحت مشتبہ ہے۔ غالب جیسے خانہ آبی رئیس کے لیے ممکن
نہ تھا کہ ان کے کپڑے اتنے میلے ہوتے کہ ان میں جویش پڑے، پھر وہی رئیس
کے آنے پر اس کا انکار کرتے۔ یہ شعر غالب کا نہیں معلوم ہوتا کسی نے تفریحاً
ان کے نام منسوب کر دیا ہے، جس کا مولانا غلام رسول قمر بعض دوسرے
اہل تحقیق اور ماہر غالبیات نے لکھا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اب حیات میں یہ لکھا ہے کہ غالب جیل میں
جیل سے رہا ہوئے تو لباس تبدیل کیا اور جیل کا کرتہ وہیں پھاڑ کر کھینک دیا
اور برجستہ یہ شعر پڑھا ہے

ہئے اس چار گروہ کے کی قسمت غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریبان ہونا
اگر خانی کے ذل کے مطابق مکان سے کپڑے پہنچتے تو پھر جویش کیوں
پڑتے اور پچھلے وقت کرتہ نہ پھاڑنا پڑتا۔ جویش پڑنے والا واقعہ تو یوں بھی
میں گڑھت معلوم ہوتا ہے۔

مرزا غالب جس قید خانہ میں رکھے گئے تھے وہ دہلی دروازے کے
باہر مہندیوں کے قبرستان کے پاس تھا، اب اس جگہ کی تمام عمارتیں تقریباً
سہاڑ ہو چکی ہیں اور اس جگہ مولانا آزاد میڈیکل کالج کی عمارت تعمیر
ہو گئی ہیں۔ پرانے جیل خانے کے بھاگک کی تصویر اور عمارت کے بعض حصوں
کی تصاویر اردو دہلی یونیورسٹی میں
شائع ہوئی ہیں۔

غالب نے ارتکاب جرم کیا تو اس کی قانونی سزا ملی۔ لیکن ان کے شاعرانہ کمالات کو جاننے اور پرکھنے کے وقت ایک محقق یا نقاد اس واقعہ سے شاعر کی زندگی اور اس کے کلام کے نفسیاتی پہلوؤں کا جائزہ اس عہد کے سماجی اخلاقی پس منظر میں لے گا۔

غالب کو نہ قول آزاد، حضرت یوسف سے تشبیہ دی جاسکتی ہے نہ ایک صاحب کے یہ قول یوسف ہندی کہنا بجا ہے، نہ اس قسم کے الفاظ و القاب استعمال کر کے ان کے اخلاقی و قانونی جرم کو خوش نام بنایا جاسکتا ہے۔ غالب کی عظمت و شہرت کی بنیاد ان کے اردو فدا کی کلام پر ہے اور اس کی عمارت بہت مستحکم ستونوں پر قائم ہو چکی ہے۔

یہ ایک انوکھی ناگ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانہ اسیری کے حالات پوسے طور پر محفوظ نہیں رہے۔ کسی نے ان کو تفصیل سے لکھا۔ اس وقت کسی کو کیا اندازہ تھا کہ ایک دن جب یہ عظیم کار شہرت و عظمت کی انتہائی بلندیوں پر جلوہ گر ہو گا اس وقت اس کی زندگی کے ایک ایک گوشے کو روشنی میں لانے کی کوشش کی جائے گی اور ان کی زندگی کے اہم اور غیر اہم واقعات سے ان کے انکار و نظریات کو جانچا جائے گا۔ غالب کی زندگی کے اہم واقعات میں یہ واقعہ بہت نمایاں ہے، یہ ایک اخلاقی و قانونی جرم کی پاداش تھی۔ یہ قول نولانا دوم ہے۔ گندم از گندم بر دید جو ز جو از مکافات عمل خافل مشو



مرزا غالب زندہ دلان لکھنؤ میں

بمطابق ۱۱۲۱ھ

میں بڑے عرصہ اور رہے تھے۔

خاں صاحب بگڑا ایک بات اگر عبدالصمد صاحب چاہتے تو میر صاحب سے اور دریافت کر لیتے کہ آیا اُمّی کی محبوبہ خان آرزو صاحب کی لڑکی تھی یا سالی کیونکہ اس کی ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکی۔

میر صاحب: ارے صاحب! خان آرزو صاحب کی لڑکی نہ ہوتی تو وہ میر صاحب کو گھر سے نکالتے کیوں۔ چنانچہ عبدالصمد صاحب نے میر صاحب سے باتوں باتوں میں جب اس طرف اشارہ کیا کہ وہ کون عہدہ تھیں تو دادی امان کہتی تھیں کہ میر صاحب کچھ بھینپ سے گئے، اسی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خان آرزو صاحب کی صاحبزادی ہی رہی ہوں گی ورنہ اگر سالی کا معاملہ ہوتا تو خان آرزو کو ہر طرف ہنسا سنے میں زیادہ پس و پیش نہ ہوتا۔

خاں صاحب: اچھا صاحب! اچھوڑیے ان باتوں کو اب تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مرزا صاحب کی حدود سالہا برسی منانے والے کس شان سے یہ تقریب مناتے ہیں اور کون کون سی باتیں منظر عام پر لائی جاتی ہیں۔ کبھی اب گیارہ کا کل ہے اجازت دیجئے۔ یا زندہ محبت باقی۔



لکھنؤ اس رہے ہوں گے اور میر کو تو شش چھبیس لوگ میر صاحب کی اولاد بتلاتے ہیں وہ ان کے ستنی رہے ہوں گے۔

خاں صاحب: میر ابھی یہی خیال ہے کیونکہ ان حالات میں اول تو شادی بیاہ کا خیال ہی پیدا نہیں ہو سکتا، دوسرے کس کی لڑکی ایسی قانونی جو میر صاحب کے سر منہ نہ کر جیتی تھی نگلنے کو تیار ہو جاتا۔ پھر جو شخص اس عاشقی معشوقی کے مسئلے میں دیوانہ ہوا وہ اسے ساری زندگی بے روزگاری کا منہ دیکھنا پڑا ہو گا اور ایسے بے روزگاروں کو لڑکی دینا تو بڑی چیز ہے، کوئی بیٹے کو کھٹیا تک دینے کو تیار نہ ہوا ہو گا۔

میر صاحب: دوسرے خاں صاحب اس نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کو شش کوئی کالے کالے صاحبزادے رہے ہوں گے جو کلو کلو کہہ کر چلا رہے ہوتے ہوں گے۔ میر صاحب نے ازراہ محبت ان کو رکھ لیا ہو گا ورنہ میر صاحب جو کہنا چاہتے کہ عجیب الطوائف سید تھے وہ جوانی میں کیا کچھ شروع و سپید نہ رہے ہوں گے۔ دوسرے مرزا صاحب جب ان سے ملے ہیں اس وقت وہ غنا سے محروم و سیدہ تھے مگر مرزا صاحب کہتے ہیں کہ چہرے سے ظاہر ہوتا تھا کہ کسی نہ ملنے

غالب کھی

رؤیتِ خیر

عربی و بیدل و شیرازی و صائب کھی
اپنے غالب کو ہر اک سر سے غالب کھی

لذتِ کربِ دروں سے جو مناسب کھی
ایک ناخن جے ہر زخم کا طالب کھی
ایسی آواز کہ بے گونج نہ ہونے پائے
ایسا انداز کہ ہر دل سے مخاطب کھی

اپنا ماضی بھی رہا، حال بھی، مستقبل بھی
ہمے وہ دور، کہ ہر دور پر غالب کھی
ایک بے ربط سے چیخوں کے گئے جنگل میں
ایک نغمہ کہ جسے روح کا طالب کھی

چور ہر دل کا سلقے سے پکڑ لیستا ہے
حسرتیں دل کی جو گن بے وہ محاب کھی
دے گیا ہے ہمیں احساس کے جلتے سائے
اُن! وہ حساس سپر جسے غالب کھی

خیر وہ بات جو غالب کی زبان سے نکلی
سر جھکانے ہوئے ہر بات پر غالب کھی

ماگو، پھانسی، ہمدرد

عظیم کھی

شاغلِ ادب

آبرو سے فن ہے تو، عظمتِ ہنس ہے تو
شہرِ فکر و فطرت کا، اک پیامِ بر ہے تو
فکر کا نیا سورج، ہے ہر اک سخن تیرا
ہے غزل غزل تیری، شاہکارِ جدت کا

تجرباتِ دنیا کو، شعر میں سمویا ہے
شاعری کے سانچے میں زندگی کو ڈھالا ہے
وارداتِ قلبی کا، تجھ کو ترجمان کھی
نفیاتیاتِ انساں کا، ایک راز داں کھی
بخش کس قدر رفعت، تو نے پیار کے غم کو
لذتِ نشاطِ غم، تجھ سے ہے ملی ہم کو

تو نے خوب پھل کائے، ساغرِ تصنوت بھی
ہے ترے تغزل میں، اک کمالِ سرمستی
فکر کا ہر اک عنوان، تو نے کر دیا روشن
ہے سخن ترا بے شک، اکائیات کا درپن
تو عظیم ہے غالب، ہے عظیم فن تیرا
ہے کلام سے تیرے، سر بلند اُردو کا

بھوپال اور غالب

عبد القویٰ مستوی

پیرائے ملک غالب میکش کرے گا کیا؟
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل اپریل ذیل کے سلسلے کی کڑی تھی لیکن حقیقت ہے کہ اس کے
پچھلے ریاست بھوپال کی مرزا غالب کو بھوپال بلانے کا خواہش کا اظہار پہلا
ہے۔ یہاں چوتھے اہل علم اور اہل فن کو بلایا گیا اور ان کی سرپرستی کی گئی چنانچہ
مرزا غالب کو بھی یہاں آنے کی دعوت دی گئی اور پُر زور گوشیش کی گئی کہ وہ
یہاں تشریف لائیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی
شکست کے بعد دہلی کا سرزمین باشندگان دہلی کے لئے سرسے تک کے لئے
تنگ ہو گئی تھی۔ لوگ قوت پاکر دہلی چھوڑ رہے تھے اور ہندوستان کے مختلف
مقامات میں پناہ حاصل کر رہے تھے۔ مرزا غالب کے لئے بھی یہ زمانہ بہت ہی
پریشان کن تھا جس کا اظہار ان کے خطوط اور کلام سے ہوتا ہے۔ نوبرشتہ
کا ایک مکتوب ملاحظہ ہو جو حکیم غلام نجف کے نام ہے۔

”میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتنا ہوں سہاگ نہیں
گیا، نکالا نہیں گیا، میں نہیں کسی جگہ سے بلایا نہیں گیا میری باز پرس میں
نہیں آیا۔ آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔“

ایک جگہ لکھتے ہیں،

”اے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار
ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر
میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھرے چراغ پڑے ہیں۔“

اس سلسلے کے چند شعر بھی بڑے دردناک ہیں،

گھر سے بازار میں نکلتے تھے زہرہ ہوتا ہے اب انسان کا

چوک جس کو کہیں وہ قتل ہے گھر نمونہ ہوتا ہے زنداں کا
کوئی دل سے نہ آسکے یاں تنگ آدمی دہلی رہا کے یاں کہا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا ان مصیبتوں کے شکار تھے اور کس قدر
پریشان تھے۔ شاید انہیں حالات کا اندازہ لگاتے ہوئے نواب سکندر جہاں بیگم
صاحبہ نے اپنے ماموں فوجدار خاں کو تحفے اور نذرانے کے ساتھ دہلی بھیجا
تھا اور ان کو بھوپال آنے کی دعوت دی تھی۔ سید امجد علی شہری اپنی کتاب
ایشیائی شعاع میں تحریر کرتے ہیں،

”عجیبہ دلی کا آبادی اور شاعری کا دنیا میں ایک مرزا اسد اللہ خاں غالب
کو دیکھ لیتا، اس وقت سے دلی و سودا تک سب کو دیکھ لیتے کے برابر ہے۔
حضرت میں میں نے حضرت میرزا صاحب کو آبادی میں بابو جی پرشاد صاحب
کیل بائی کورٹ کے دیوان خانے میں دیکھا اور ان کی شہداء اہلیانوں سے
بھی مستفیض ہوا، اس وقت میری عمر سترہ اٹھارہ برس کی تھی اور میں بھوپال
میں ملازم تھا، جناب نواب سکندر بیگم صاحبہ نے انہیں والی سابق، ریاست
بھوپال نے بہت چاہا کہ حضرت میرزا صاحب بھوپال تشریف لائیں اور
یہیں قیام فرمائیں مگر مرزا سے دلی چھٹنا مشکل تھا۔ (ص ۱۲۸)

سید امجد علی شہری داغ و جدہ (ص ۵۱) ۱۸۵۱ء میں پیدا ہوئے، مشرقی
علوم میں کمال حاصل کیا، نواب سکندر جہاں کے آخری زمانہ حکومت میں بھوپال
آکر ملازم ہوئے، ۱۸۵۷ء میں بھوپال سے حیدرآباد چلے گئے، شعر و شاعری سے گہرا
لگاؤ تھا، نواب صدیق حسن خاں سے بڑے اچھے تعلقات تھے، ایشیائی شاعری
حدائق شاہدانی، گلستانہ اردو، گلستانہ سلطانی وغیرہ ان

ماگہ، پچانگن، ۱۸۹۰ء خاک

فوجدار محمد خاں کو ان کی خدمت میں بھیجتی رہیں۔ ڈاکٹر مسلم حامد رضوی لکھتے ہیں :

”پیر بھی وقتاً فوقتاً اپنے ماموں میاں فوجدار محمد خاں کو غالب کی خدمت میں نذرانے کی قوم دے کر بھیج کر قیام پزیر رہے۔ اس آمد و رفت کا نتیجہ تھا کہ فوجدار محمد خاں کو غالب نے اپنے اصل دیوان کا نسخہ اپنے قلم سے تصحیح کر کے نذر کیا جو ان کے کتب خانے کی زینت بنا۔“ (اردو کھتری میں جھوپال کا حصہ ص ۱۱۸)

فوجدار محمد خاں بڑے علم دوست بزرگ تھے ان کے کتب خانے کے بارے میں یوسف قیصر صاحب لکھتے ہیں :

”فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ ہندوستان کے ان کتب خانوں میں تھا جن کو آج تک انگلیوں پر گنا کرتے ہیں بے شمار قلمی نسخے تھے۔ فوجدار محمد خاں کو کتابوں سے عشق تھا۔ ہندوستان بھر میں جہاں کہیں بھی اچھی کتاب مل پاتے تھے بے قرار ہو جاتے تھے اور جب تک وہ کتاب یا اس کی نقل ان کے کتب خانے میں نہ آجائے ان کو چین نہیں آتا تھا۔ ان کی دولت دامت کا یہی ایک مصرف تھا..... ان کے

یہاں بہت سے خوش نویس اور خطاط مستقل ملازم تھے جو کتابت کا کام کیا کرتے تھے۔ کوئی موضوع علم و فن کا ایسا نہیں تھا جس کے دو چار نسخے ان کے یہاں نہ ہوں۔ غرضیکہ کتب خانہ لا جواب تھا۔ فوجدار محمد خاں کو کتابیں جمع کرنے کا شوق ہی نہیں تھا بلکہ ان کے اوقات فرصت کا مشغلہ ہی ایک کتب بینی تھا۔“ (غالب پانچ شاگرد قسط نمبر ۱، روزنامہ ندیم بھوپال ۵ فروری ۱۹۵۶ء)

دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جسے خود مرزا نے فوجدار محمد خاں کو عنایت کیا تھا اس کے بارے میں یوسف قیصر بتاتے ہیں :

”ان قلمی کتابوں ہی میں غالب کا وہ مکمل دیوان بھی تھا جس کا اس وقت انتخاب نہیں ہوا تھا، نہایت ہی خوش خط ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ غالب کا خط ہے مگر ایسا کہنے والوں کا یہ جس غلوں ہے۔ فوجدار محمد خاں نے اپنے ایک خوش نویس کو بھیج کر اس کی نقل کرائی تھی۔ اسی نقل کو غالب نے بطریق اصلاح دیکھا جہاں غلطی دیکھی اور دیکھتے وقت کسی مصرعہ یا شعر کا کوئی اچھا سا مضمون ذہن میں آگیا تو خوش خط

کی تصانیف ہیں۔ ملنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”طبقات شعرا میں میرزا غالب، میرزا نس، میرزا دبیر، نواب میرزا داغ، منشی امیر احمد امیر مینائی، منشی اسماعیل حسین متیر، جیسے لاثانی سخن پردازوں کے دیکھنے اور ان کی زبان سے ان کے کلام سننے کا فخر حاصل ہوا۔“ (خداوند جادو جلد اول - تقاریر ص ۶۴)

نواب صدیق حسن خاں بہادر قنوج کے رہنے والے تھے بھوپال آئے اور سب کار میں ملازمت حاصل کی۔ ان کا عقد نواب شاہ جہاں علی صاحبہ کے ساتھ ہوا۔ عربی فارسی کے باکمال عالم تھے، شعرو شاعری سے بھی شغف تھا۔ فارسی میں نواب تخلص کرتے تھے اور اردو میں توقیق تخلص تھا۔ کئی اچھی کتابوں کے مصنف تھے۔ غالب سے ان کی ملاقات کے سلسلے میں سید محمد علی حسن مآذیہ صدیقی میں تحریر کرتے ہیں :

”زمانہ آغاز ملاقات میں دالاجاہ ایک بار مرزا غالب مرحوم کے دولت خانہ پر نائڈ بے کلفت کچھ کر بلا اطلاع سابق یکایک پہنچ گئے۔ اس وقت یا مان یکنگن طبع کی محفل گرم تھی مرزا صاحب نے ان کو دیکھ کر بے ساختہ یاد دلایا میں کج باع

بیابا اور آڈر سے بھائی

اس وقت آپ کی کیا دعوت کروں۔ پہلے سے مجھ کو آپ کے آنے کا علم بھی نہ تھا خیر بیٹھے میں ضیافت طبع کئے دیتا ہوں۔ یہ کہہ کر مرزا صاحب نے اپنی تازہ غزل سنائی جو انھیں دونوں میں شاہی دریا فرمایش سے لکھی تھی اس کا مطلع یہ ہے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو منامے شبے

کیا ہے بات جہاں بات بنائے شبے

دالاجاہ اکثر اوقات کہا کرتے تھے کہ میرزا صاحب کا وہ دل آویز اب لمجہ اور زن کے فصیح و بلیغ اشعار کی حسن ترتیب دادا اور لطافت شعریہ اور جزالت معنی کی تاثیر کچھ ایسی دل میں میوہست ہو گئی ہے کہ جب کبھی اس کی یاد آتی ہے تو دل میں ایک عالم وجد و حال پیدا ہو جاتا ہے اور ہر وقت تازہ بہ تازہ نوبہ نولطف حاصل ہوتا ہے۔

”تازہ تر از تازہ تر سے می رس۔“

مرزا غالب بھوپال قشر لیت نہیں لائے لیکن نواب سکندر جہاں بیگم

کے نام سے الگ سے کیا چھپا شائع ہوا۔

مفتی انوار الحق صاحب "منہج" فوجدار محمد خاں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں: "اس نایاب کتاب کو محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانہ حمید بہار بھوپال کو حاصل ہے۔ یہ تو یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دیوان یہاں کیوں کر پہنچا لیکن تاریخ کی بت اور مہرول وغیرہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً اسی وقت فواب خوش محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لیے لکھا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے: "دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسد از کتب خانہ سرکاری فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبال قلمی خوش خط اور اس کے سامنے ان کی مہر ہے اور خاتمہ پر کاتب کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے: "دیوان من تصنیف مرزا صاحب قبلہ المتخلص بہ" غالب سلمہ بہیم علی یہ البید المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجہم شہر صفر المظفر ۱۲۳۲ھ من ہجرت النبویہ صورت تمام یافت۔" اس خط پاکیزہ اور نظر فریب ہے۔ جگہ جگہ فوجدار محمد خاں کی مہر میں ثبت ہیں جن میں سے بعض ۱۲۳۸ھ اور بعض ۱۲۶۱ھ کی ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گزر رہا ہے۔ انہوں نے خود بھی اصلاحیں کی ہیں۔ (منہج حمید بہ ص ۵)

اس دور میں عبدالرحمن بجنوری کا شمار ان چند فوجواروں میں ہوتا تھا جنہوں نے یورپ میں تعلیم حاصل کی تھی لیکن اس سے صحیح فائدہ اٹھانے کے خواہش مند تھے۔ مسئلہ تعلیم سے انہیں بے حد دل چسپی تھی۔ یورپ سے واپسی پر ایک کالج کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔ بھوپال کی بیگم صاحبہ نے بھی اس سے دل چسپی لی ایک اچھی رقم اکٹھا کر دی شعیب قریشی اور عبدالرحمن صد دونوں ان کے ہم خیال تھے۔ بجنوری مرحوم کی شخصیت کی عظمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ جہاد عثمانیہ کی ابتدا ہونے والی تھی تو اس کے پرنسپل کے لیے بجنوری مرحوم کا انتخاب ہوا تھا۔

محاسن کلام غالب کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر غالب پر کیسی تھی۔ حب منہج فوجدار محمد خاں کا انہیں علم ہوا تو انہیں کس قدر خوشی ہوئی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

کوکاٹ کو اپنے قلم سے پورا شعر یا مصرعہ لکھ دیا یا کوئی غزل لکھنے سے رہ گئی یا دور دراز کتابت میں کوئی تازہ غزل لکھی تو وہ ردیف کے اعتبار سے خوش خط دیوان کے صفحہ کے حاشیہ پر اپنے قلم سے لکھ دی۔ (مرزا غالب کے پانچ شاگرد ندیم بھوپال۔ ۱۵ فروری ۱۹۵۶ء) یہی نسخہ فوجدار محمد خاں جو کہ ۱۸۷۱ء کا لکھا ہوا ہے ۱۹۷۱ء میں نسخہ حمید بہ کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں متداول دیوان بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اسے مفتی انوار الحق صاحب نے جو اس زمانے میں ناظم تعلیمات تھے، مرتب کر کے شائع کیا ہے جس میں "مرزا" کے عنوان سے فواب حمید اللہ خاں نے اپنی مسرت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"انٹے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلا عام ہے یا ران نکتہ داں کے لیے

میں دلی مسرت سے مرزا غالب دہلوی کے دیوان اردو کا یہ جدید منہج ابتلائے ملک کے سامنے پیش کرنا ہوں اور مجھے اپنی اس سعادت پر فخر ہے کہ اس شہنشاہ اقلیم سخنوری کے عہد شباب کی نازک خیالی اور نکتہ نگینی کے یہ نقش اول جو سو برس سے کچھ غول اور گوشہ ذہول میں پڑے تھے آج میرے ذریعہ سے ملک میں رونما اور جلوہ پیرا ہوتے ہیں اردو جو بلا اختلاف مذہب ملت ہم سب کی مشترکہ زبان ہے اور جس پر ہماری ساری ترقیوں کا انحصار ہے اپنے مجبور ادب میں اس بے ہما اضافے پر جتنا ناز کرے بجا ہے اور ارباب فہم و نظر جو بلا امتیاز قوم وطن اس خلاق صافی کی فخر سرائی اور مضمون آفرینی کے دلدادہ ہیں اس کی جس قدر قدر کر رہے ہیں کیا ہے کیونکہ اس میں کلام نہیں کہ از تازگی بہ دہر مکر غنی شود

نقشہ کد لکھ غالب جو بنی تم کشند

ردیو غالب مدیہ المعروف بہ نسخہ حمید بہ ص ۱) صفحہ ۳ سے حمید بہ جو مفتی انوار الحق صاحب مرتب نسخہ حمید بہ

نے تیار فرمائی ہے۔ صفحہ ۲۵ پر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کے عنوان سے مرتب نسخہ حمید بہ کا ہی مضمون ہے۔ صفحہ ۳۲ سے عبدالرحمن بجنوری کا وہ مضمون ہے جسے انہیں ترقی اردو کے ایما سے انہوں نے لکھا تھا اور جو ان انتقال کے بعد اوجہ و جنوری ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا اور پھر محاسن کلام خاں

الگو، بھاگلن ۸۹، انگ

سب ٹھانڈیوں ہی پڑے کا پڑا رہ گیا۔ (مقدمت عبد الحق)
اضافہ شدہ (ادیشن - ص ۳۲)

یہ ایک حقیقت ہے کہ نسخہ فوجدار خاں کا دریافت ہونا غالبیات کے سلسلے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس پر دنیا سے اردو اور قیاس طو سے سرزمین بھوپال جس قدر ناز کرے بجا ہے چونکہ اس نسخے کی اشاعت کا انتظام نواب حمید اللہ خاں نے کیا اور اگرچہ اس طرح شائع نہیں کیا جاسکتا جیسا ہونا چاہیے تھا یا جس طرح سے عبدالرحمن بخاری چاہتے تھے پھر بھی اس کی اہمیت کا اعتراف بجا طور پر سارے ہندستان نے کیا۔ محمد عبدالرحمن چغتائی نے نقش چغتائی ”نذر“ کو تے ہوئے نواب حمید اللہ خاں کی علم دوستی کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

”غالب کے نسخہ حمید اللہ کو مد نظر رکھتے ہوئے میں اپنی اس کوشش کو اتنی رالملک ہر باقی نواب حمید اللہ خاں بہادر فرما دے گا بھوپال خلد اللہ ملکہ کی علم دوستی و ادب و فاضل کو نہایت خلوص کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔“

مرزا غالب کے تقریباً نوٹ گردوں کا تعلق بھوپال سے رہا ہے جن کا تعارف مختصراً حسب ذیل ہے:

مولوی ابوالفضل محمد عباس رفعت

محمد عباس رفعت کی پیدائش ۲۰ جنوری ۱۸۲۶ء کو بنارس میں ہوئی۔

ان کے والد احمد شروانی عربی زبان کے عالم بزرگ تھے۔ رفعت نے بھی عربی فارسی کی بڑی اچھی تعلیم پائی تھی۔ عربی کی تعلیم اپنے والد محترم سے اور فارسی میر خیرات علی خاں مشتاق خیر آبادی سے حاصل کی تھی۔ کچھ عرصے کے مصنف تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے مرزائی فانی اور ابوالفضل دوراں کے خطابات ملے تھے۔ دہلی میں قیام کے دور ان مرزا غالب سے ملنے کا اتفاق ہوا ان کے شاگرد ہوئے اور اپنے فارسی کلام پر ان سے اصلاح لی۔ غالب ان کی عزت اور ان کی صلاحیتوں کی بڑی قدر کرتے تھے۔ دونوں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ کافی رہا مگر افسوس کہ وہ خطوط ایک جہاں نہیں ہو سکے۔ ایک مرتبہ رفعت نے ان سے فارسی خط لکھنے کی فرمائش کی۔ مرزا نے فارسی میں جواب دیا جو انشاء سے نو چشم اور کلیات نثر میں درج ہے۔ عباس رفعت اپنی تصنیف نور دیدہ

”ڈاکٹر صاحب پہلے ہی سے غالب کے شیدائیوں میں سے تھے۔ مکمل دیوان دیکھ کر اچھل پڑے بوسہ دیا آنکھوں سے لگا گیا۔ سر پر رکھا اور اپنے منگے پر لے آئے۔ ایک کتاب کو نوکر رکھا اور اس سے دیوان کی کتابت کرائی۔“ (مرزا غالب کے پاپا شاگرد قسط نمبر ۵، فروری ۱۹۵۶ء ندیم بھوپال)

بذاتہی صاحب نسخہ حمید اللہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمن کو نہایت خوشی ہوئی اور انہیں ترقی اردو کی جانب سے غماص کرنے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۰ھ میں (حسب کہ مرزا غالب کی عمر صرف ۵۲ برس کی تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمہ کتاب کی عبارت نیز اشار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانہ میں نقل کرایا گیا تھا لہذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں تاہم وہ ابتدائی کلام تمام دم کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا صاحب نے دیوان چھپوانے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔“ (سہ ماہی اردو - اکتوبر ۱۹۲۲ء)

ڈاکٹر عبدالرحمن بخاری اس نسخے کو بہت اہتمام سے شائع کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ اس کی کتابت کا کام شروع کر دیا تھا اور اس کی طباعت کے سلسلے کی تیاریاں ہو رہی تھیں کہ طاعون جیسا موزی مرض پھیلا اور عبدالرحمن بخاری اس مرض کے شکار ہوئے۔ یہ واقعہ ۱۹۱۸ء کا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں:

”حب مرزا غالب کے کلام کا قدیم نسخہ جو مرزا صاحب نے بھوپال کے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا مرحوم کی نظر پڑا تو مارے خوشی کے بے تاب ہو گئے اور اس اصل نسخے کی طباعت کے لیے جیسے جیسے سامان یکے اعلیٰ قسم کے کاتب اور خاص قسم کے نفیس کاغذ کا انتخاب طباعت کے لیے بلاگوں کا خاص اہتمام، بعض اشعار کی تشریح کے لیے چابک دست معصوم سے تصویروں کی فرمائش، ان کا یہ انہماک دیکھ کر ان کے بعض دوست بھی اس شاہکار کی تکمیل میں ان کے ساتھ شریک ہو گئے تھے لیکن افسوس موت نے اتنی مہلت دی اور یہ

میں مرزا کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

..... "راقم الحروف غائبانہ بہ یہ کلام بیش مقصد گشت وازدو
سرفروہ آدودہ در حلقہ شاگردان زانو شکست جناب ممدوح
از راہ اخلاق بے پایاں مانند گلکھائے اشراقیان چند مرتبہ توجہ
دلی فرمود و اشارہ بندہ را کہ ذریعہ نیایش نامہ ہا فرستادہ بودم
اصلاح نمود....."

رفعت نے ۱۳۱۵ھ میں بھوپال میں وفات پائی۔

یار محمد خاں شوکت

یار محمد خاں شوکت کی پیدائش ۱۶ جولائی ۱۸۲۳ء (۲ صفر ۱۲۴۹ھ)
کو ہوئی اپنے والد فوجدار محمد خاں کی طرح غالب کے شیدائوں میں سے
تھے۔ مختلف اساتذہ سے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی، ماہرین سے
فنون ادب، آداب مجلس، آئین سیف زنی، اسب سواری سیکھی۔ نواب
سکندر جہاں ۱۸۶۶ء کو شاہ جہاں آباد دہلی پہنچیں۔ ان کے ساتھ
یار محمد خاں شوکت بھی تھے۔ اسی سفر میں شوکت کو مرزا غالب سے ملنے
کا موقع ملا۔ دوران ملاقات انھوں نے مرزا غالب سے اصلاح لینے کی
خواہش ظاہر کی۔ مرزا نے انھیں اپنا شاگرد بخوشی بنالیا لیکن ساتھ ساتھ
یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ مولانا عباس رفعت سے اصلاح لے کر اپنا کلام
میرے پاس بھیجی کریں۔ چنانچہ شوکت نے ایسا ہی کیا۔ اپنے غالب کے
شاگرد ہونے کے بارے میں افشائے نود چشم میں وہ لکھتے ہیں :
"جناب ممدوح (مرزا) کے جہد ہا شاگرد شید ہیں سب سے کم تر
یہ راقم اشم ہے"

افشائے نود چشم، شہنشاہ نامہ، تذکرہ فوج بخش، ضائد

مکاتبات شوکت وغیرہ قریباً پندرہ کتابوں کے مصنف تھے۔ ۸ اگست ۱۸۹۱ء
کو بھوپال ہی میں انتقال ہوا۔

حافظ خان محمد خاں شہید

یہ غلام محمد خاں کے فرزند تھے، ہوش سنبھالا تو طبیعت کی موزونی کی
وجہ سے کسی اچھے استاد کی نگرانی کی ضرورت محسوس کی۔ ان کی خوش نصیبی
تھی کہ غالب حبیباً استاد انھیں مل گیا۔ عرصے تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔
شاہجہاں بیگم والدہ بھوپال کو حبیب کراؤن آف انڈیا ۱۸۵۷ء

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء

۱۸۵۱ء (۵ جمادی الثانی ۱۲۷۰ھ) کا خطاب ملا تو شہید نے ایک قصیدہ کے ذریعہ انھیں
مسترت کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے قصیدہ پسند فرمایا اور شہید کو افتخار
کا خطاب دیا۔

شہید بھوپال آکر عام طور سے فارسی میں شاعری کرنے لگے تھے۔
نواب صدیق حسن کے صاحبزادے نور الحسن کلیم اور علی حسن کے تالیق
بھی رہے تھے۔ ان کے علاوہ یہاں شہید کے اور شاگرد تھے۔

ان کا انتقال ۱۹۰۰ء یا ۱۹۰۱ء میں ہوا اور سیفہ کالج کے جانب شمال
قلندر شاہ کے یکہ میں مدفون ہوئے۔

منشی ارشد احمد میکیش، محوی

میکیش شیخ عبد القادر کے فرزند تھے۔ قصب پھلت ضلع مظفرنگر
کے باشندے تھے۔ ابتدائی عمر دہلی میں گزاری۔ فارسی میں محوی اور
اردو میں میکیش تخلص کرتے تھے۔ غالب اور بعد میں صہبائی سے اصلاح
لیتے تھے۔ آخری زمانے میں بھوپال چلے آئے تھے۔ یہاں نواب ولایت
کے یہاں ملازم رہے۔

حکیم محمد مشوق علی خاں جوہر شاہجہاں پوری

جوہر اصغر علی خاں کے فرزند تھے۔ ۱۸۹۵ء میں شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔
پہلے گھر پر پھر دہلی اور کھنڈ میں طب کی تعلیم حاصل کی۔ شاہجہاں پور میں تشریف لائے۔
یہاں طبابت اور پھر وکالت شروع کی۔ ۱۹۰۵ء تک ان کا قیام بھوپال ہی میں رہا،
پھر حیدر آباد چلے گئے جہاں ۱۹۱۵ء میں اپنے وطن شاہجہاں پور گئے، ۱۹۲۵ء میں
انتقال ہوا۔

بھوپال میں جوہر کے بہت بڑے گھر تھے۔ یوسف قیس صاحب انھیں میں سے
تھے۔ ان کی وجہ سے یہاں شرو شاعری کا بہت اچھا مذاق پیدا ہو گیا تھا۔ دوسری رام
خسرو شاہجہاں پور میں ان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

"عنوان شباب میں دہلی آکر نواب اسد اللہ خان غالب کے فیض
صحبت سے بہرہ ور ہوئے اور فخر تلمذ بھی حاصل کیا تھا۔ کئی ایک ان کی
خدمت میں حاضر ہو کر اصلاح لی۔"

مرزا ابوسف علی خاں عزیز

عزیز بنارس کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں بودا باش اختیار کر لی تھی۔ مرزا
غالب کے عزیز شاگردوں میں تھے۔ کافی عرصے تک مرزا کی خدمت میں رہے اور ان

ہی کے ذریعے قلعہ تک رسائی ہوئی۔ لالہ سری رام لکھنے ہیں:

”احترام اللہ ولساذق الزمان حکیم احسن الشرح صاحب ثابت
جنگ نے حضرت بہادر شاہ سے ہندو مت پر مشرک و تفسیر و خلعت پار پار
گوشوارہ و خطاب سراج الشرا و سلطان الذاکرین دیوایا تھا“
(خمسنت مہا ویدیا جلد پنجم ۵۰۰)

مرثیہ گوئی کی بعد لکھی تھی۔ بڑے بڑے گوئی تھے۔ زندگی کے آخری زمانے میں
بتلاش روزگار بھوپال تشریف لائے۔ یہیں ان کا انتقال (۱۸۵۶ء) میں ہوا۔

سید احمد حسن فوجی۔ عرشی

نواب صدیق حسن خاں کے بڑے بھائی تھے۔ تاریخ پیدائش ۱۹ رمضان
۱۱۴۶ھ ہے۔ ابتدائی تعلیم قنوج میں ہوئی پھر مختلف جگہوں میں مختلف اساتذہ سے
تعلیم پائی۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں:

”فادسی اور اردو دونوں زبانوں میں فکر سخن کرتے اور حضرت نانا
سے مشورہ سخن کرتے“ (خمسنت مہا ویدیا)

راج بیت وند کے لیے اکیلے نکل پڑے اور بڑوہ میں بلیا ہوئے وہیں ۱۲۰۲
میں انتقال کیا۔ ان کا کام فصیح اور طبع ہوتا تھا۔

مولوی محمد ولایت علی خاں عفریہ

صفی پور میں ۸ راجہ ۱۸۴۳ء کو پیدا ہوئے اور ۲ جولائی ۱۹۰۸ء کو ممبئی
میں انتقال کیا۔ فارسی میں مرزا غالب سے استفادہ کیا تھا جس کا اقرار انھوں نے اس
شرح کیا ہے۔

منون میں نہیں ہوں کسی کے کمال کا شاگرد اس زبان میں ہوں اس ذوالکمال کا
ہاں نظم فارسی میں ہوں غالب سے مستفید منت گزرا طبع ہوں دو تین سال کا
بھی تھی ایک خیر مطلق بھی چار جزو ہوں مستفید میں دونوں میں ان کے کمال کا
پس نثر بھی مجھ کو تلمذ جسے تو کیا اس میں بھی مستفید ہوں خدا کے نوال کا
اردو نظم میں طوطی، نور ولایت، قطب دل فریب کتابیں موجود ہیں۔

اردو اور فارسی نثر میں بھی مختلف چیزیں تحریر کی ہیں۔ ان میں ایک ”پیش کش
شاہجہاں“ ہے جو انھوں نے والد بھوپال نواب شاہجہاں بیگم کی خدمت میں پیش
کی تھی۔ (تلاش غالب - لکھ رام)

حکیم اشفاق حسین زکی مارہروی

زکی، ۱۸۳۷ء میں مارہر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر لے

والد سے حاصل کی۔ پھر دوست مقامی اساتذہ سے بھی تعلیم پائی۔ آپ، ۱۹۰۰ء میں
بھوپال تشریف لائے اور محکمہ بندوبست اور پھر جمع بندی کے دفتر سے وابستہ
ہوئے۔ لیکن ۱۹۱۵ء میں ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔ چوداہ۔ ہندو اکوٹر
۱۹۳۰ء کو انتقال ہوا اور بھوپال میں تکیہ جواں شاہ میں سپرد خاک ہوئے۔
عبدالعزیز آزاد ان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

”حکیم صاحب (زکی) مدد ان بزرگ ہستیوں میں سے ہیں
جن کی زیارت کے لیے لوگ تڑپتے ہیں۔ آپ حضرت غالب کے مایہ ناز
شاگردوں میں سے ہیں۔ آپ کی قادر الکلامی کا اندازہ ذیل کی غزل
سے لگا جا سکتا ہے حضرت غالب کی دشوار گزار زمینوں پر غزل سرائی
آپ ہی کا حق ہے۔

(ماہنامہ ذریعہ بھوپال، اپریل ۱۹۲۹ء - غالب نامہ اردو ص ۳۵)

ملاقاتی۔

مولوی جمال الدین خاں گنام

گنام نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز سے حاصل کی شاہ رفیع الدین
کے حلقہ ادریس میں رہے، اس لیے ان کی زندگی مذہبی تھی شاہ صاحب کے کہنے پر
بھوپال آئے اور نواب سکندر جہاں کے دربار میں تیس روپے ماہوار پر رکھ لیے
گئے۔ اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے ۱۳۶۰ھ میں مدار المہام کے عہدے پر پہنچے۔
چالیس سال تک اس عہدے پر فائز رہے۔ شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی جو
ذوق اور مرزا اسد اللہ خاں غالب سے خصوصی تعلقات تھے۔ ۱۳۹۹ء میں انتقال
کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے تاریخ وفات بھی:

”بزرگماں علم و دین عدل و شرف“

مطلب لغالب و شرح دیوان غالب

ممتاز احمد تھامجد دی نے غالب کی یہ شرح بفرالیش مبارک علی
تاج کتب اندرون لوہاری بازار لاہور تحریر کی تھی جو کوئی پڑھیں شاہجہاں
یہ شرح ۱۳۳۲ء کے ۳۹۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا اس صفحہ ۱۳
۳ تک تھامجد صاحب کا کچھ ہوا ممبر طرہ مہرے مستطاب ۱۹۲۸ء ہے۔

ممتاز احمد مجد دی ۹ فروری ۱۸۹۳ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔
ابتدائی تعلیم مدرسہ سیما نیہ اور جمالیہ بھوپال میں ہوئی۔ ۱۹۲۰ء
میں بڑے شہر چلے گئے۔ وہیں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر علی گڑھ میں

لاکھ پھالگن ۸۹ء تک

فروری، مارچ ۱۹۵۶ء

پیرائے سال غالب میکش کو لے گا کیا بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو یہ غزل ابوالرشاد مولوی محمد ابراہیم خلیل صاحب نے جو سابق نائب ٹیچر ٹرننگ انسٹی ٹیوٹ بھوپال کے اردو عربی اور فارسی شعبہ کے صدر تھے، کہی تھی اور گوہر تعلیم بھوپال کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس پر اپریل فول لکھ دیا گیا تھا۔ جو ہر قریشی نے اسے ماہنامہ مدینہ دنیادہ میں ”مرزا صاحب کی ایک غیر مطبوعہ غزل“ کے عنوان سے شائع کرائی۔ اس سے اپریل ۱۹۳۹ء میں ہمایوں نے لیا اور جناب ملک رام نے ہمایوں سے اپنے مرتب کردہ دیوان غالب میں شامل کر دیا اور یہاں سے نسخہ عرشی میں بھی شامل ہو گئی اور اس طرح ایک لطیفہ ادبی حقیقت کے لیے ایک حادثہ بن گیا۔

آخر میں ایک لطیفہ اور سن لیجیے۔ یہ لطیفہ بھوپال کے ایک صاحب کی غالب سے ملاقات کے سلسلے کا ہے جسے ارتح۔ ایم حنیف صاحب نے اپنے مضمون GHALIS میں پیش کیا ہے جسکی ترجمہ درج ذیل ہے:

ترجمہ۔ ایک مرتبہ بھوپال کے ایک صاحب مرزا سے ملنے آئے۔ حسب معمول وہ شغل سے کر رہے تھے۔ انھوں نے مہمان کی طرف بھی گلاس بڑھایا۔ مہمان کو علم نہ تھا کہ مرزا شراب بھی پیتے ہیں چنانچہ انھوں نے اسے کوئی بے ضرر مشروب سمجھ کر گلاس لے لیا حاضرین میں سے کسی نے کہا کہ یہ شراب ہے۔ بھوپالی مہمان نے فوراً ہی گلاس رکھ دیا اور مہذرت کے انداز میں بولے کہ غلط فہمی میں میں نے اسے ہاتھ لگا دیا مرزا صاحب مسکرائے اور فرمایا کہ ”آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کی غلطی آپ کی نجات کا ذریعہ بن گئی۔“



انٹرنیک تعلیم حاصل کی۔ تقریر کرنے کا فن بھی حاصل کیا۔ ان کی ذہانت و یکجہ نواب وقار الملک نے تین سو روپے سالانہ وظیفہ مقرر کیا تھا۔ علی گڑھ سے حیدر آباد چلے گئے پھر ۱۹۲۱ء میں بھوپال واپس آئے یہیں مطالبہ لغالب تحریر کی۔ ۱۹۲۲ء میں حکیم شجاع کی خواہش پر لاہور گئے اور سالہ ہزار دستا میں کام کرنے لگے۔ لاہور سے خیر پور گئے جہاں نواب صاحب کے پرائیوٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں بھوپال واپس آئے یہاں پریشانی سے مجبور ہو کر لکھنؤ چلے گئے پھر ۱۹۴۱ء میں بھوپال آئے۔ ۱۹۴۲ء میں ان کی شادی ہوئی لیکن چند سال بعد یعنی ۲۷ دسمبر ۱۹۴۷ء کو معمولی علالت کے بعد وفات پائی۔

تہا مجددی کا شمار اچھے شاعروں میں ہوتا تھا۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ان کا کلام تلف ہو گیا۔ البتہ ان کے کلام کا کچھ حصہ مختلف رسائل میں ملے گا۔

بھوپال والی غزل

بھولے سو کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو
کی لطف ہو جو اہلن دوداں بھی رام ہو
تاگو دش فلک سو دینوی صبح و شام ہو
ساقی کی چشم مست ہو اور دہرہ جام ہو
بتاب بڑا ہے کن انھیوں دکھیں
لے خوش نصیب کاش قضا کا پیام ہو
کیا شرم ہو جو ہم پر محسوس کار اذدا
میں سرکھت ہوں تیغ ادابے نیام ہو
جس چھڑنے کو کاش لے گھوڑوں کھجی
پھر شوخ دید پر سرحد انتقام ہو
وہ دل کہاں کہ حرف تنہا ہو لب شناس
ناکام بد نصیب کبھی سدا کا م ہو
گھسٹن کے چشم شوق قدم پوس پی سہی
وہ بزم غیری میں ہوں پر اشد و بام ہو
اتنی یوں کہ حشر میں سرشار ہی انھوں
مجھ پر جو چشم ساقی بیت الحرام ہو

لے الدہ آباد دیو (انگریزی) اکتوبر ۱۹۹۱ء

غالب۔ ماحول اور رد عمل

نجم الدین شکیب

چوتھی صدی ہجری کے ان تعمیرات میں غالب کے لڑکپن نے اکتھکلی۔ ان کے دادا مرزا اتقان بیگ ہندستان میں تازہ وارد تھے۔ انہوں نے توسل تو دربار شاہی سے ہی حاصل کیا لیکن قلعہ کے حالات ایسے نہ تھے جو کسی حوصلہ مند ترک کے لیے قناعت کا موجب ہوتے۔ انہوں نے بھی تلاش معاش میں مختلف میدان دیکھے۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ بھی لال قلعہ سے دور ریاست الوری کی فوج میں شامل ہوئے اور وہیں ایک لڑائی میں کام آئے اور راج گڑھ میں دفن ہوئے۔ غالب کہتے ہیں کہ کافی بود مشاہدہ، شاہ فرور نیست در خاک راج گڑھ پدم راجا بود مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے حاکم تھے لیکن مسئلہ عین انہوں نے لاہور ویک سے مصالحت کر کے شہر بغیر لڑے بھرے انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ انگریزوں نے احسان مانا اور ان کو جاگیر اور مراتب سے سرفراز کیا اور ان کے انتقال کے بعد ان کی جوامرگی پر ترس کھا کر ان کے متعلقین کے لئے پیش منکر دی۔ مختلف مدارج طے کر کے غالب کی قسمت میں ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ آئی۔ مرزا کو بھی ان کے باپ کی وفات کے بعد ریاست الوری سے جاگیر ملی تھی لیکن ان کی تقدیر کی گردش کی وجہ سے یہ جائیداد بھی ان کی دسترس سے دور ہی رہی۔

خواجہ غلام حسین کیدان، جو آگرے کے رئیس تھے، مرزا کے نانا تھے۔ مرزا کے باپ عبداللہ نے کہیں گھر نہیں بنایا۔ وہ بھی جب تک زندہ رہے، سسرال ہی کو اپنا گھر سمجھتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد نانی نانا کے ہاتھوں مرزا کی پرورش ہوئی۔ مرزا کی والدہ بھی ساری

انیسویں صدی عیسوی ہندستان کی تاریخ میں ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب اور ایک ابھرتی ہوئی ثقافت کا سنگم ہے۔ جو حالات کھلی صدی سے زمانے کی تبدیلی کی پیشین گوئی کر رہے تھے ان کی آخری کڑیاں کھل کر لگ بھگ سو سال کے بعد، انقلاب کی علمبردار ثابت ہوئیں۔ مکمل شاہنشاہی کا سر فلک ایوان جب تک بالکل ڈھلے نہیں گیا، شراب تقدیر کے ماتے اُسی سے لو لگائے رہے۔ کچھ منجھلے مغل سلطنت کے گرتے پڑتے بلے سے اپنی کوٹھنیاں تعمیر کر رہے تھے لیکن ان کو اس تبدیلی کی خبر نہ تھی جو چند سال کے بعد مغل سلطنت کو اُس کے بلے سمیت سمیٹ لے جانے والی تھی۔ قدیم شاہی نظام کو دکن کی ابھرتی ہوئی طاقتوں، اودھ کی خود مختاری اور لال قلعہ کی سازشوں نے جڑ بنیاد سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ لیکن قلعہ ہندستان کی عظمت کا قدیم بتکدہ تھا۔ اس لیے عزت والے اب بھی نام و نشان کی تلاش میں اسی کا توسل ڈھونڈتے تھے۔ قلعہ کی خود کوئی سیاسی یا فوجی اہمیت نہ تھی لیکن اُس کا نام اب بھی مردہ متناؤں میں جان ڈال سکتا تھا۔ جو لوگ اپنے ذاتی اور خانہ دانی عروج کے لیے لڑ رہے تھے، وہ جہاں تک بن پڑتا تھا، برکت لال قلعہ ہی سے حاصل کرتے تھے۔ لوگوں کے ذہنوں میں قویت اور وطنیت کا دامنغ اور ہندستان گیر تصور نہ تھا۔ لال قلعہ کی عظمت کا سکھ تو سب کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا لیکن ذاتی مفاد اور منہاج کے پیش نظر اب غرض ان درباروں سے بھی رشتہ استوار رکھتے تھے جو لال قلعہ کی اینٹوں سے اپنے محل تعمیر کرنے کی فکر میں تھے۔ غالب نے غلط نہیں کہا تھا کہ

چلتا ہوں تھوڑی دیر رک کر کہہ رہا تھا مہیا نسا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

زندگی سیکے ہی میں رہی اور اس طرح مرزا کا لڑکپن بڑے ٹھاٹھ اور آرام کے ساتھ گزرا۔ وہ اپنے اس دور زندگی کی تصویر ایک قصیدہ کی تشبیب میں یوں کھینچے ہیں۔

آں بلیلم کہ در چہستان بشاخ سار بود آشیان من شکن طرہ سہار
ہر غنچہ از دم بفسائے شکفتنی فیض نسیم و جلوہ گل داشت پیش کار
ہر جلوہ دامن بہ تقاضائے دلبری از غنچہ بود محل ناز سے یہ رہ گزار
ہر میز از بلایے جفا پیشہ شاہداں فہرست روز نامہ اندوہ انتظار
ہواریہ ذوق مستی و لہو و سرود و شعر پیوستہ شو شاہد پیش دستے و قمار
شان ریاست جس نے زندگی بھر مرزا کا ساتھ نہیں چھوڑا، ان کو تانہا

ہی سے درخت میں ملی تھی اور اس کو انھوں نے ایک قدر کے طور پر اپنی زندگی میں ایسائے رکھا۔ اسی قدر نے ان کی زندگی کی مشکلات کو بڑھایا اور اسی نے مشکلات میں ان کے حوصلے کو بلند بھی رکھا۔ رہیسانہ ٹھاٹھ سے زندگی گزارنے کی ہوس نے اور ایک رئیس خاندان کے خیم و چراغ ہونے کے امتیاز نے ان کو بہت سے معیار دیئے جو نہ کبھی پورے ہوئے اور نہ کبھی ان کے حصول کی جست سے مرزا باز ہی آئے۔ زندگی کی دادرگاہ کے میدان میں مرزا کا رجز ہے:

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نسب نسرہ منیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی بسترگان قوم پیوندیم
ایکم از جماعت اترک در تمامی زمانہ وہ چندیم
ہم بنالشب سبرق ہم نفیس ہم بخشش بہ ابد پیوندیم
غالب نے اس نسلی اور خاندانی امتیاز کی بنا پر تمام اذل سے بیش از بیش حصہ مانگا اور اپنی اس حق طلبی میں کبھی نہیں جھکیجائے۔ وہ مطالبہ کرتے ہیں۔

سابقا چو من پیشگی وافر ایامیم دانی کہ اصل گوہرم از دودہ ہم است
میراث ہم کہے بود ایک بن سپار زیں پس سو بہشت کہ میراث آدم است
غالب قضا و قدر سے اپنا حق اس لئے طلب کرتے ہیں کہ وہ ان کا حق ہے اور حق بھی اس بنا پر ہے کہ وہ دودمان حبشید سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانیت کا مرتبہ کبھی کبھی کم نہیں ہے لیکن حبشیت وہ بلند تر مقام ہے جو صرف ان کا حق ہے۔ ان کو اختیار کی حقیقت سے انکار نہیں لیکن اس حقیقت کا مرتبہ اُس وقت قابل تسلیم ہوگا جب وہ کسی بلند ایوان سے

امتیاز حاصل کرے گی۔

ترے جو ہر طرف کھ کو کبھی ہم ادب طالع لعل دگر کو دیکھتے ہیں
غالب کی شادی نے بھی جو تیرہ برس کی عمر میں ہوئی، ان کی زندگی کے لیے ایک موڑ فراہم کی۔ وہ غالباً سات سال کی عمر سے دہلی آتے جاتے رہے تھے لیکن شادی کے دو تین سال کے بعد وہ وہیں کے ہو رہے۔ ان کی بیوی، امراؤ بیگم، نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جہڑ کے بھائی الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی تھیں۔ معروف خود بھی شاعر تھے اور ان کے یہاں شاعروں کی آمد و رفت بھی رہتی تھی۔ غالب نے غالباً شادی سے پہلے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ سسرال کے ماحول نے اس جوہر کو اور تانہا بندگی بخشی۔ ان کی طبیعت نے شاعری کے میدان میں ان کا نرالا پن قائم رکھا۔ روایت پرست شعرا اور عوام نے اس نوجوان کی مشکل پسندی کو نہیں سراہا لیکن اس کی طبیعت کا رجحان غوغائے عوام سے جڑنے کے بجائے کچھ اور تیز ہو گیا۔

غالب اور لال قلعہ کا تعلق شاعری ہی کے رابطے سے قائم ہوا۔ مرزا کی حوصلہ مند طبیعت چاہتی تھی کہ ان کے علمی مرتبہ کا لحاظ کر کے دربار میں ان کی جگہ متعین ہو۔ لیکن دوبارہ عیادت اور روایت کی بندشوں میں جکڑا ہوا تھا۔ غالب کے فن کو، جس میں فکر کا عنصر غالب تھا، اُس وقت قبولِ علم حاصل نہ ہو سکا۔ غالب کے خاندان کا صد سالہ پیشہ سپہگری اب شروخی کی شکل میں اپنے جوہر دکھانا چاہتا تھا لیکن قلعہ کے گھسے گھسے ماحول میں ان کے فن کی نشو و نما ممکن نہ تھی۔ ذوق، مرزا کے لڑکپن سے استاد شاہ تھے۔ ان کی زندگی میں غالب کا ملک لشعرائی کا خواب پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوق کے بعد بادشاہ نے غالب کو اصلا ح سخن کا اعزاز بخشا لیکن یہ بس اعزاز تھا۔ غالب جیسے حوصلہ مند شاعر کو اس اعزاز سے زیادہ کچھ اور بھی چاہئے تھا کہ وہ اپنے علمی مرتبہ کے ساتھ ساتھ خاندانی ریاست کے وقار کو بھی قائم رکھ سکتا۔

غالب دربار شاہ سے وابستہ تو ہو گئے تھے لیکن وہ دیکھ رہے تھے کہ انگریزی اقبالی کا تارہ طلوع ہو چکا ہے اور دیر نہی تہذیب پرانی مغل تہذیب کی جگہ لینے والی ہے۔ پرانے معاشرہ کی چولیں ڈھیلی ہو چکی ہیں اور اب ان کو پورے ہاتھوں اور پیرانے ساز و سامان سے کسا نہیں جا سکتا۔

اپنے اس احساس کی وجہ سے مرزا نے انگریزوں کی طرف بھی ان کو نئے زمانے کا نقیب کھڑ کر دیکھا۔ ان کی مدح سرائی کی اور ان کے کارناموں کو دل کھول کر سراہا۔

غالب کے مالی حالات ابتدائے شباب سے استوار نہ تھے۔ ان کی تنگہ بلند تھی، عادتیں ریاضانہ تھیں اس لیے ان کو ایک عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ روپیہ کی ضرورت تھی۔ جب تک مہاجنوں کو اُمید رہی کہ مرزا کی پیشین کی بقا یا رقم، جو مرزا کے حساب سے لاکھوں تک پہنچتی تھی، مل جائے گی، وہ ان کو قرض دیتے رہے۔ دن گزرتے گئے اور قرض کی ادائیگی کا بندوبست نہ ہوا تو قرض خواہوں نے پریشان کرنا شروع کیا۔ غالب امیر زادے اور رئیس مزاج تھے۔ امرائے دربار میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ شہر کے عمائدین سے ان کے برابری کے تعلقات تھے۔ دوست احباب سب کی خدمت کا حوصلہ رکھتے تھے۔ اندر باہر خدمت کے لیے کئی نوکر مامور تھے۔ ظاہر ہے قرض خواہوں کا دباؤ اور دن رات کے تقاضے ان کے لیے سہاں روح تھے۔ ضروریات زندگی کا کیا ذکر شراب تک اُدھا رہا آتی تھی اس لیے یہ فوج بھی پہنچی کہ غالب قرض کی علت میں شراب کے دوکاندار سے دعوے پر گرفتار ہوئے۔

حاجم جہاں نمبر ۸۳ء، جون ۱۸۵۷ء کی یہ خبر اس حادثہ پر روشنی ڈالتی ہے۔ ”عرض شد کہ مرزا اسد اللہ برائے ملاقات یوسف خاں رفته بود۔ در اثناء راہ چیرا سی عدالت بابتہ ناش دوصد و پنجاہ روپیہ میگیرسن صاحب ادا اگر قرار نمود، در مکان ناظر بردہ، قید نمود۔ امین الدین خاں چہار صد روپیہ مع اصل و سود ادا ادا رہا کنید۔“

قرض کی پیتے تھے لیکن کھیتے تھے ضرور۔ رنگ لائے گی ہماری فاتہ مستی یکدن مرزا کا لڑکپن ”شاہد شمع و شراب و شکر دنائے و سرود“ میں بسر ہوا تھا اس لیے ان کے مزاج میں زندان آزادی اور لاپرواہی تھی۔ اس وقت کے رئیس زادوں کی طرح ان کو بھی کچھ کھیلنے کھلانے کا شوق تھا کچھ جوہروں کے لڑکے اور کچھ مرزا کے ہم مشرب امیر زادے، ان کے گھر میں اکٹھا ہوتے گئے۔ مرزا کو ”کھیل کی سرپرستی“ کی آمدنی سے کچھ مالی منفعت بھی ہونے لگی جو اکھیلان اور کھلانا اس وقت بھی جرم تھا۔ لیکن مرزا کا شمار شہر کے اونچے

طبقے کے باغزت لوگوں میں ہوتا تھا اس لیے ان کو اطمینان تھا کہ ان کی طرف کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھے گی۔ لیکن ہونے والی ہو کر رہی اور مرزا ۱۸۵۷ء میں جو اکھیلنے اور کھلانے کے جرم میں پاخوڑ ہوئے۔ دوڑ دو سوپ ہوئی اور سو روپیہ جرمانہ دے کر چھوڑے۔ زندگی اور سرستی جو مرزا کے مزاج کا خاص رنگ تھی، اس حادثہ سے شکست نہ کھا سکی اور مرزا کا دل بارہ ٹھوڑے وقفے کے بعد، پھر گرم رہنے لگا۔ ۲۵ مئی ۱۸۵۷ء کو پھر قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر کی سفارش کے باوجود ریزٹرنٹ کی نگاہ میں نہ ہوئی اور مرزا کو چھ مہینے کے لیے با مشقت قید بھگتنی پڑی۔ پھیلی سزائی کے بعد مرزا لوٹ کر گھر آئے تھے اس لیے وقتی شرمندگی کچھ زیادہ ساتھ نہ دے سکی۔ اس مرتبہ قید و بند میں بر ملا گرفتار ہوئے۔ رسوائی نے ریاست پر بڑا لگایا۔ مرزا کو اپنی بلند دودانی پر جونا نہ تھا وہ مجروح ہو کر رہا۔ اس حادثہ کے ان کے دل پر بڑی چوٹ لگی۔ لیکن زخمی ہونے کے باوجود ان کی ترکانہ نوک میں کوئی فرق نہیں آیا۔ دس غالب کی سرستی نے شاعر غالب کو گوشہ زندان تک پہنچا دیا تھا۔ جیل میں اس حادثہ کا رد عمل ایک لازوال شعری کارنامہ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس ترکیب بند میں شاعر کی روح نے اس کے حالات کے خلاف فریاد کی ہے۔ اس کی آواز ہر اُس دیکھے دل کی فریاد بن جاتی ہے جو حالات سے مجروح تو ہو جاتا ہے لیکن شکست تسلیم کرنے کا نام نہیں لیتا۔

غالب نے فریاد کا آغاز یوں کیا ہے

خواہم از بند زندان سخن آغاز کنم غمِ دل پر دہ درہی کرد فغاں ساز کنم
اس ترکیب بند میں بھی مرزا کی انا ناقابل شکست معلوم ہوتی ہے۔ اس قید و بند نے انھیں ایک عالم کی نگاہ میں رسوا کر دیا تھا لیکن اُن کی فکر رسائے گوشہ زندان میں ان کے سر بلند ہونے کی راہ نکال لی۔ وہ کہتے ہیں

اہل زندان بسر و چشم خودم جادادند تا در میں صدر نشینی چہ دست در ناز کنم
بلد زندان گرفتار، دفا نیست بشہر خوشین را بہ شاہد دم و ہم را ز کنم
مرزا کی انا کے کل اس ترکیب بند میں رجز کی شکل اختیار کر رہی ہے۔
پاسبانان ہم آئید، کہ من می آیم در زندان بکشاید کہ من می آیم
ہر کہ دیدی بسر خویش پام گفتی خیر مقدم بسر آئید کہ من می آیم
جادہ نشایم و زانہ شامی ترسم راہم از دور نمایند کہ من می آیم

دہر و جادہ تسلیم درشتی نہ کند سخت گیرندہ چرائید کہ من می آیم
خست تن در در تعذیب منزلت ایجا ملک آید و بسائید کہ من می آیم
عادی خاک پاشیدن خون تازہ کنید رونق خانہ خزائید کہ من می آیم
ہاں عزیزان کہ دریں کعبہ اقامت دارید بخت خود را ہستائید کہ من می آیم
چون سخن سنجی و فرزانگی آئین من است بہرہ از من بر بایید کہ من می آیم
قید و بند کی مصیبت کتنی ہی سخت رہی ہو لیکن غالب کی فطری سنگت
مزا جی نے غم کے اس اندھیرے میں بھی سکون اور اطمینان کا پہلو نکال لیا۔
شادم از بند کہ از بند معاش آزادم از کف شمع رسد جامہ و نانم در بند
غالب زندان سے تو چھوٹے لیکن ان کے لیے "قید حیات" اور "بند غم"
دونوں ہم معنی تھے اور زندگی میں ان کو غم سے رہائی پانے کی امید تھی پھر بھی
جدوجہد سے ہاتھ کھینچ لینا ان کے مسلک ترکاڑے کے خلاف تھا۔ دلی کاج کی
نار کی پمپنیر کی پیش کش وہ صرف اس لیے ٹھکرا چکے تھے کہ ملازمت کے بعد
انگریز حاکموں سے ہم چٹنی و برابر کی امید نہ تھی۔ وہ محض غربت کی وجہ سے اپنے
آپ کو کم مایہ سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے۔ مرزا کو اپنے مرتبہ اور اپنی عزت کا کتنا
ہی احساس ہی لیکن روٹی کے بغیر جان و تن کا تعلق قائم نہیں رہ سکتا تھا اس لیے
ان کے دوستوں نے ان کے لیے لال قلعہ میں ملازمت کی شکل پیدا کی اور وہ
تاریخ تیوری لکھنے پر مامور ہوئے۔ وہ قلعہ کے لیے نہ تھے لیکن ابھی تک
بندگان دوست میں ان کا شمار نہیں ہوتا تھا۔ ان کی طبیعت ملک اشعرائی سے کم
مرتبہ پر تھی لیکن استاد ذوق (غالب کی گیارہ سال کی عمر سے) استاد کا
مرتبہ پر فائز تھے۔ ان کی زندگی میں غالب کو یہ مرتبہ نہیں مل سکا تھا۔ وہ دس
چند سال پہلے ذوق نے غالب کے لیے جگہ خالی کی۔ دربار اودھ سے بھی غالب
کے لیے وظیفہ مقرر ہوا لیکن اودھ کے احاق اور انقلاب نے یہ ذرائع پھر مسدود
کر دیئے اور غالب برس دو برس قدر سے آرام سے رہ کر پھر مصائب کا شکار
ہو گئے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء سے کچھ دن پہلے مرزا دربار پور سے بھی متعلق ہو گئے تھے اس لیے
۱۸۵۷ء کی جہاد کے بعد انھوں نے والی را پور ذوق یوسف علی خاں نانم سے
بار بار مدد کی درخواست کی اور شاگرد نے اپنے قابل احترام استاد کی خدمت سے
کبھی انکار نہیں کیا اور سو روپیہ ماہوار وظیفہ کے علاوہ غالب کی طلب پر وہ وقتاً
وقتاً ان کی خدمت کرتے رہے۔

غالب کے حوصلہ اور طلب کے مطابق نہ ہی لیکن بقدر سدوق روٹی کا

ماگہ پھاگن ۱۸۹۰ء اشک

بند و بست ہو گیا تھا۔ لیکن غالب صرف روٹی کے سہارے زندہ رہنے والے
آدمی نہ تھے۔ وہ اپنی خاندانی عظمت اور دو دمانی مرتبہ کا بڑا شدید احسا
رکھتے تھے۔ زمانے کی تبدیلی نے نسب اور خاندان کی عظمت تو خاک میں
مادی تھی اب صرف علم و فن کی راہ سے دنیا میں وجاہت حاصل کی جا سکتی
تھی۔ غالب نے "غدر" کا ہنگامہ ایک تماشہ میں کی حیثیت سے دیکھا تھا۔
انھیں سلطنت منلیہ کے زوال سے عبرت تو ضرور ہوئی تھی لیکن کچھ کھونے کا
غم نہیں ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے زمانے میں غالب حسب دلخواہ کوئی جگہ
نہیں پیدا کر سکے تھے۔ یہ حسرت ابھی تک ان کے دل میں پھاس کی طرح کھٹک
رہی تھی۔ اب بدلے ہوئے حالات میں انھوں نے اپنے علم و فن کے بوتے پر
انگریزوں سے اپنی شخصیت اور حیثیت تسلیم کرانی چاہی۔ انھوں نے جامہ
اور وظیفہ کی بجائی کے لیے گلے تک کی خاک چھان ڈالی۔ انگریز حاکموں کی
شان میں قصائد لکھے اور انگریزی دربار میں ملک اشعرائی کا مرتبہ حاصل کرنے
کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ جب اس طرح کام نہ چلا تو ملکہ کٹوریہ
کی شان میں بھی قصیدہ لکھا اور اس طرح جو مرتبہ وہ بہادر شاہ ظفر کے
دربار میں نہیں حاصل کر سکے تھے وہ انھوں نے انگریزی دربار میں حاصل کرنا
چاہا۔ غالب نے جشن اور وظیفہ کے اجراء کے لیے کوششیں تو ۱۸۵۷ء کے
واقعات سے پہلے سے شروع کر رکھی تھیں لیکن پوری کامیابی انھیں اس کے
بعد بھی نہ ہو سکی اور ملک اشعرائی کی تنہا تو بعض انگریز حاکموں کی سفارش کے
بوجود اس زمانے میں بھی پوری نہ ہوئی۔ ہاں ان کی دفا داری کے صلے
اور قابلیت کے اعتراف میں ان کو انگریزی دربار میں دائمی طرف نشست
ملی اور خلعت و انعام سے سرفرازی کا حکم ہوا لیکن غالب کی حوصلہ مندانہ اور
الو العزم طبیعت کو ان عظیموں سے بھی سیری نہ ہوئی اور انھوں نے خواہش
کی کہ ان کے شاگردان دربار میں اور ان کی جگہ دی جائے لیکن یہ آر نہ ہو سکی
شرمندہ تکمیل نہ ہو سکی۔ غالب کو اعتراف ہے کہ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ خواہش پیم نکلے بہت نکلے مرے زمان لیکن پھر بھی کم نکلے
حالات کی ناہمواری اور تناؤں اور عزائم کی طوفان خیزی غالب کی
زندگی میں بے ہوئے تضاد اور اس تضاد کی بنیاد پر پیدا ہونے والی کشاکش کی
ذمہ دار ہے۔ اس کشاکش میں بڑا غالب نے زندگی کے ان گنت پہلوؤں کا
تجربہ کیا ہے۔ یہ تجربے غالب کی شاعری کو نثری تقلید سے آزاد کرتے ہیں اور

ہیں وہ بڑے فکر انگیز ہیں اور فکر و خیال کی جولانی کے لیے نئے میدان مہیا کرتے ہیں۔ غالب کو زمانے نے توڑ مروڑ کر رکھ دیا لیکن اُس سے ہتھیار نہیں کھو سکا۔ اُس نے بعض اوقات مخالف حالات سے بچ میدان میں مصاحبت کر لی لیکن میدان کسی حال میں خالی نہیں کیا۔ وہ دنیا سے اگر پوری طرح نفرت نہیں گیا تو اپنی پیشانی پر کھل پپائی کا داغ بھی نہیں لے گیا۔ اُس کے اشعار اُس کی زندگی کی سرگزشت ہیں۔ اس کے فکر و خیال کی توانائی ذیل کے اشعار میں جو سرسری طور پر منتخب کئے گئے ہیں، دیکھی جاسکتی ہے:

ہرگز اے ناداں بر سوائے بندگی کہ سن ماہِ رازد، نورِ دیوان راہِ نیرزاں دیدہ ام
مرا دلست بہ پس کو چہ گرفتاری کشادہ دہے ترا شاہِ دین با زارِ ری
مطوطیان شکرِ خاکِ گوئے و از من جوئے نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگرِ خواری
دیوانہ و جہرِ مشہ نہ دارِ دگر جہاں تارے کشد ز جیب کہ چاکے رفو کند
دل در آفرینشِ منت و امن نہ کشید شام از آہ کہ ہم آتش و ہم باد آمد
تا ندانی جگر رنگِ گشودن ہدایت تاندانِ دہلے ز آبلہ نازک نہایت
دادم دے ز آبلہ نازک نہایت آہستہ پاہم کہ سرِ خارِ نازک است
غمِ لذتِ مست خاص کہ طالبِ بندگی پنہاں نشاط و دردِ دویدِ آشودِ ہلاک
کیا نہ ہو کماؤں کہ نہ ہو گرچہ ریائی پاداشِ عمل کی قطع خام بہت ہے
سراپا بہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی عبادتِ برق کی کرتا ہوں و رافسوسِ جہل کا
بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ کم اُٹے پھر آئے دیرِ کعبہ اگر دانہ ہوا
منظرِ اک بندگی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکان اپنا
بک جاتے ہیں ہم آپ جناحِ سخن کے ساتھ لیکن عیارِ طبعِ حسریدِ اردیکھ کر
نہ مٹی نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
ہوں گرفتارِ الفتِ مستیاد ورنہ باقی ہے طاقتِ پرداز
ہیں آن کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گسائی فرشتہ ہماری جناب میں
نالہ جبرِ جن طلب لے تم ایجاد نہیں ہے تقاضے جفا شکوہ بیداد نہیں
عشق و مزہوریِ حشرت گسار کیا خوب ہم کو تسلیم کوناسی فسر ہاد نہیں
اہلِ عشق کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب طرہ موج کم از سبلی اُستاد نہیں
کم نہیں جلوہ گری میں تھے کوچہ سوہشت یہی نقشہ ہے دے اس قدر آباد نہیں
مگرے کس منہ سے ہو غربت کی شکارِ کشتِ طالع تم کو بہ مہری یارِ ان وطن یاد نہیں

اُس کی نظریں وسعت اور مہمگیری پیدا کرتے ہیں۔ اگر وہ حالات کے سامنے ہتھیار دکھ دیتے تو اردو شاعری کو ایک دوسرا سیر تو ضرور مل جاتا لیکن غالب نصیب نہ ہوتا۔ اس کو اپنی عظمت کا احساس ہے لیکن حالات کے دباؤ سے مجبور ہو کر وہ دردِ کی خاک پھاٹکتا ہے۔ اُس کے مزاج کی شگفتگی مصائب کے اس اندھیرے میں بھی اُس کو چراغ دکھاتی ہے۔ وہ روتے روتے ہنس دیتا ہے اور اس طرح زندگی کے غموں پر فتح پانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

غالب صاف ذہن اور واضح فکر کا ادیب ہے۔ وہ دوسرے فن کاروں اور ادیبوں کے مطالعہ سے اپنے ذہن کو جلا اور اپنی فکر کو گہرائی عطا کرتا ہے۔ فن کے قدیم نمونوں کی تقلید کر کے مجود کے تودے میں صرف چند امیٹوں کے اضافے بس نہیں کرتا بلکہ نئی تعمیر کا حوصلہ رکھتا ہے اپنی تخلیقات سے جس میں عہدِ کم کا رکھ رکھاؤ اور روحِ عصر کی پیشِ شامل ہے، متاثرِ پنج ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے۔

غالب نے جس زمانہ میں اکھ کھولی ہے فنِ انسانی سطح سے بلند تر وجود رکھتا تھا۔ اُس کا انسان کی زندگی سے کم تعلق تھا۔ غالب نے فن سے انسان کے نفس کی ترجمانی، اُس کی فطرت کی عکاسی اور اس کی زندگی میں پیش آنے والے حوادث و آلام کی تصویر کشی کا کام لیا ہے۔ غالب انسان ہے فرشتہ نہیں ہے۔ اُس کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ انسان ہی نظر بھی آئے۔ گوشت و پوست کا پتلا۔ انسانی عظمتوں اور کمزوریوں کا شاہکار۔ گرنے اُٹھنے اور پھر چلنے والا وجود۔ ہواؤں کے تھپہڑوں سے بل کھانے اور پہلو بدلنے والا اور اس طرح طوفانوں سے اپنی ہستی تسلیم کرانے والا فن کار۔

غالب کو زندگی کی تمام حسین چیزوں سے محبت ہے۔ لیکن یہ محبت انسان کی محبت ہے۔ دیوتاؤں کی پرستش نہیں ہے۔ وہ جُن کو چاہتا ہے اور اُسے ایک تندرست انسان کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس کی طلب کرتا ہے وہ روائی مرئیانِ محبت کا مذاق اڑاتا ہے۔

خواہش کو محققوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اُس بیتِ بیدار کو میں؟ یہ خواہش زندگی کی تمام حسین چیزوں کی خواہش ہے۔ اسی خواہش کے برطا اظہار میں غالب کے فن کی نمود ہے۔ غالب کی زندگی بھی ریاکار اور فصیح پسند سماج کے لیے ایک چیلنج تھی۔ اُس نے جراتِ اخبار کے جو نئے چھوٹے



غالب خطوط کے آئینے میں

سائیس مینائی

یوں تو اردو ادب میں بہت سے شاہیر ادبا نے خطوط نویس اور نگاری کو فروغ دیا ہے اور اس کو نئے تقاضوں اور نئے ادبی شعور سے ہم آہنگ کیا ہے۔ شبلی نعمانی اور محمد علی افادی کے خطوط اردو ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ لیکن اگر ان کا تحریر کیا جائے تو ہمیں صاف دکھائی دے گا کہ صرف انشا پر ادبی اور نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ بن کر رہ گئے ہیں۔

اس کے بعد ابوالصالح آزاد نے نثر کے تاریک گوشوں میں بیٹھ کر ذوق مخاطبت کی طلب گاریاں کی ہیں۔ اس طرح آزاد نے اپنے دل کش اور موثر نگارش سے ایک منفرد انداز اور خاص اسلوب کی طرح ڈال دی اور ان کے خطوط کو عوام میں مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

نیا زنج پوری نے غالب کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے کامیاب مکاتیب کی بنیاد بلا شبہ اس کی نظر ات پر رکھی اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ مایس ہم اصل اور نقل روپ اور ہر روپ میں کہاں تو ازن قائم رہ سکتا ہے؟ جنوں گو گوچپوری نے "پریسی کے خطوط" اور صفیہ اختر نے "حرف آشنا" اور "زیر لب" لکھ کر ادب میں اپنے لئے ایک الگ مقام بنایا۔ اس طرح خطوط

نویسی اردو ادب کا ایک مستقل فن بن گئی۔ مگر غالب کی طرز تحریر اس کی سادگی و پرکاری، اس کی جادویت، دل کشی اور اثر انگیزی کو کوئی بھی اپنا نہیں سکا۔ جذبات کی عکاسی ایسے بہترین پیرائے میں غالب نے کی ہے کہ وہ خطوط ہمیں معلوم ہوتے بلکہ ان کی خود نوشت سوانح عمری (AUTOBIOGRAPHY) معلوم ہوتے ہیں۔

ایں گلے راز نگ دہوئے دیگر است

اس نادر و زگار ہستی، اس تاجدارِ اقلیم کی جو خطوط لکھے وہ تکلف اور نسخہ آرائی سے بالکل پاک ہیں۔ جس طرح وہ شعر و شاعری کے میدان میں چہرہ کی

خطوط چوک آدمی کی داخل اور خارجی زندگی کا ایک بے تکلف مرقع ہوتے ہیں اس لئے ان میں آدمی کے انکار و امیال پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر جانسن (DR. JOHNSON) کے اس قول سے ہم پوری طرح اتفاق ہے کہ "انسان کی روح اس کے خطوط میں عیاں ہوتی ہے" اس آئینہ میں ہم انسان کی نفسیات کا عکس دیکھ سکتے ہیں اس سے ہماری بہت سی راہیں کھل جاتی ہیں اور بہت سے دھندلے نقوش ہمیں نظر آتے ہیں۔

کارل یونگ نے لکھا ہے کہ "انسانوں نے کیا کارنامے انجام دئے ہیں اس کا ریکارڈ تو مل جاتا ہے لیکن ان واقعات کے رونا کر کے میں وہی جذبات اور انسانی کیفیات کا کتنا حصہ ہے اس کا علم صرف خطوط کے ذریعے ہوتا ہے۔" جذبات اور جبلتوں کے پوشیدہ وسیعہ راہوں کو خطوط ہی میں لکھنے کا موقع ملتا ہے۔ ہر اچھے ہوئے سٹیل کو خطوط ہی کی روشنی میں سلجھایا جاسکتا ہے۔ اس طرح وہ خطوط اس کی زندگی کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ یہاں انسان تکلف کو برطرف کر دیتا چار آورد کو بہت کم جگہ دیتا ہے بلکہ اس کے خطوط میں آدمی آہوئی ہو جہدی حسن افادی نے ایک مقام پر لکھا تھا:

"جنگ کی تحریروں میں چونکہ اہتمام کو دخل نہیں ہوتا مین انہا خیال میں صنعت گیری طبع کی جگہ صرف آمد جذبات ہوتی ہے اس لئے لڑنے والے کا مضطرب ہستہ ہے جو لکھنے والے کے مرتبہ انشا بردازی کی صحیح غمازی کرتا ہے۔" مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں ہم بھی نتائج اخذ کر سکتے ہیں کہ انداز نگاری میں اہتمام اور رکھ رکھاؤ کا عمل دخل نہیں ہے۔ خطوط ہر انسان کی زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں انسان اثر آفرینی حقیقت نگاری اور اظہارِ مافی الضمیر سے تخیلات میں شکر گھول دیتا ہے اردو ادب میں اس صفت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

لکھ بھالگن ۸۹ اشک

جیت رکھے ہیں اس طرح وہ اس میدان میں بھی ہتھے نہیں تھے۔ اردو نثر کے میدان میں غالب کے اٹھب خاں نے وہ جولا نیاں دکھائی ہیں گویا زبان کو تحریر کا جامہ پہنایا اور اس میں اپنی ظرافت اور موثر طرز بیان سے بہت سی گھلا پیں کیں۔ مرزا اسٹیلٹ تک صرف فارسی ہی میں خطوط لکھتے رہے مگر سن مذکور میں یعنی اٹارہ الصنادید کے تین سال بعد غالب نے اردو میں خط و کتابت کی اور اپنی جدت سے مکاتیب کو مکالمہ بنا دیا۔ چنانچہ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"زبان فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متردک ہے پیرا دسری اور صنعت کے حصوں سے محنت پڑی اور مگر کا دی کی قوت مجھ میں نہیں ہے۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے۔

ہو گئے مضمل قوی غالب اب غنا میں اعتدال کہاں"

پہلے پہل مرزا غالب نے اردو میں نامہ نگاری کو باعث ننگ و عار سمجھا لیکن دیر تک اپنی اس رسم پر قائم نہیں رہ سکے۔ حالات نے کچھ اس طرح پڑھایا کہ وہ زمانے اور ماحول کا ساتھ نہ دے سکے۔ جو چیز پہلے باعث ننگ و عار تھی وہی اب مقبولیت و شہرت کا موجب بنی اور جن اردو خطوط سے مرزا کو تنقید واسطے کا بے تحاشی اب مرزا کے ایوان شہرت کے مضبوط ترین ستون اور ان کے تاج مقبولیت کے ابدی موتی ہیں۔ چنانچہ مرزا کے خطوط میں اسلوب بیان کا نیکھنا پس جہت و عورت، شوخی، تحریر خوش طبعی، بخندگی، گہرائی و گیرائی سب کچھ ہے۔

غالب نے خطوط نویسی میں جدید اسالیب کی بنیاد ڈالی۔ ان کی طرز نگارش میں نادر و کمی اور جدت طرازی کا پہلو نمایاں تھا۔ وہ ہر نہرہ گہ ازد آفتد کو توفی نے تکلفی کے ساتھ اس طرح جوڑ دیتے تھے کہ خود بخود اس واقعہ میں روانی اور جگہ جگہ پیدا ہو جاتی اور روانی مرزا کی شوخی تحریر کو اور نکھار دیتی ہے۔

غالب ہیں جو انفرادیت پائی جاتی ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ مرزا طرز ادھام اشاعی سے ہٹ کر انھوں نے ایک خاص اسلوب اور طرز بیان اختیار کیا اور اس نو آئین طرازی نے غالب کے تمام معاصرین کو چراغ پائند یا مگر چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے اندکروامیال کا بدنامی ضروری ہے اس لئے اس طرز نگارش سے لوگوں نے بے نیاز شدہ جوڑ لیا۔ اسی جہت سے غالب کو پرانی ذکر سے ہٹا کر نئی راہوں پر چلنا سکھایا۔ ہر قدیم چیز میں انھوں نے تجدید کی ٹیجی جوئی

کچھ کچھ خاکوں اور دھندے نقوش کو غالب نے نیا رنگ روپ دیا۔ قدامت پرستی اور روایت کے ان طوق و سلاسل کو غالب نے توڑ دیا جن میں ہر شخص کی شخصیت بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ طبیعت چونکہ فطرتاً رسم و تقلید سے آزاد تھی اس لئے ایک ممتاز ہجو اور ایک منفرد انداز اختیار کیا اور عام راہوں سے الگ اپنی راہ نکالی۔ فرسودہ و پامال اور پیش پا افتادہ اظہار و آداب جن کو متاخرین نے لازم نامہ نگاری قرار دے رکھا تھا مرزا نے یک دم ترک کر دیا ہے

از ان کہ پیرونی خلق گری آرد نمی دیم بر لبہ کاروان قضا
وہ کبھی میاں کبھی بر خوردار کبھی بندہ چہ در اور کبھی بھائی صاحب جیسے مانوس اور مناسب الفاظ سے خط کا آغاز کرتے ہیں۔ چنانچہ جیجی آہنگ میں خود فرماتے ہیں:

"خطوط نویسی میں میرا طریقہ یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہوں تو مکتوب لیکر کسی ایسے لفظ سے پکارا ہوں جو اس کی حالت کے مطابق ہو اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں القاب و آداب اور شکر و شکوہ شادی و غم کا پرا نا طریقہ میں نے بالکل ترک کر دیا۔"
مرزا جو کچھ لکھتے ہیں قیض اور بناوٹ ان کی تحریر میں نام کو بھی نہیں بلکاتیں۔ خطوط میں وہ مزہ کی عام بول چال ہے جو آرد و آرت کثت کے پوچھ سے گرا جاتا نہیں۔ ان میں شیرینی اور گھلاوٹ شراؤ اور بچاؤ سادگی اور واقعت ہے۔ ادا کے مطلب کا طرز ان خطوط میں بڑا اچھا ہے اور انوکھا اختیار کیا گیا ہے جیسے وہ آدمی یا نشانہ لکھ کر رہے ہوں ایک خط میں عاتق علی نے لکھے ہیں:

"مرزا صاحب! میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مرسل کو مکالمہ بنانا ہزاروں کوس سے بڑا بان قلم باتیں کیا کر داور جو میں دھماکے مرنے لیا کرو۔"

اور یہی بات مرزا آفتد کے ایک خط میں بھی لکھتے ہیں:

"بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا کبے کبے مکالمہ ہے۔"
اس میں کوئی گام نہیں کہ اردو نثر کا مستقبل فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا لیکن مرزا صاحب نے اپنے مخصوص و منفرد اسلوب تحریر و طرز نگارش اور قدرتی بے تکلفی سے اس کو اور پروان چڑھایا۔ اس طرح اردو نثر کی ذہنی پرداخت فورٹ ولیم کالج سے نہیں بلکہ قلعہ دہلی سے وابستہ تھی یہ تمام شوخ گفتاریاں اسی

لئے نہیں کہ اردو میں ایک نیا انداز ایجاد ہو بقول مولانا آزاد:

"مرزا غالب کے بہت سے رجحانات و امیال کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبہ کا نتیجہ تھا۔"

نواب امین الدین احمد خاں باہر ارغائب کو لوہا و دیوار ہے کئے مرزا انہیں لکھتے ہیں
"داشہ نہیں آسکتا باہل نہیں آسکتا دل کی جگہ میرے پہلو میں
چتر بھی تو نہیں دوست نہ ہوں دشمن بھی تو نہ ہوں کا جھٹ نہ ہوں عداوت
بھی تو نہ ہوگی"

مرزا صاحب ہمیشہ شراب نوش فرماتے تھے اور یہ ناؤ نوش کا سلسلہ ان کی گفتگو میں سما گیا تھا اس کی کیفیت ایک مرتبہ میر تقی میر کو لکھتے ہیں اس باب میں جو طرز بیان مرزا نے اختیار کیا وہ دیکھنے کے قابل ہے۔

"صبح کا وقت ہے یا رات خوب بڑا ہے انگلیٹھی سامنے رکھی ہے دو
جوت لکھتا ہوں اور ہاتھ تاپتا جاتا ہوں آگ میں گرمی نہیں ہائے وہ
آتش میاں کہاں کہ دو جڑے پی لے نور آگ دپے میں دوڑ گئی دل تو نا
ہو گیا دماغ روشن ہو گیا نفس ناطق کو تواجہ ہم پہنچا ساقی کو ٹرکا بندہ
اور تشنہ لب ہائے غضب ہائے غضب!!

مرزا صاحب یوسف مرزا کے والد کے انتقال پر تعزیت نامہ لکھتے ہیں لیکن تحریر میں کتنی اثر انگیزی ہے ملاحظہ فرمائیے۔

"یوسف مرزا کیوں کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو آگے
کی لکھوں کہ اب کیا کر کر صبر کر یہ ایک شیوہ فرسودہ بنائے روزگار کا
سے تعزیت ہو نہیں کیا کرتے ہیں صبر کو دہائے ایک کا بھوکٹ گیا ہے اور
لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو تپ بھلا کو ٹکڑے کر پٹے کا جلاں اس امر میں
نہیں بتائی جاتی دعا کو دخل نہیں آد اکالگا نہیں پہنے جیٹا پھر باپ
مجھ سے اگر کوئی بوجھے کہ بے سر دپا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف
مرزا کو"

اس حادثہ روح فرسا اور سانحہ جانکاہ نے مرزا کے دل پر چرچر کر لگا یا
وہ نہ کہ وہ خط کے لفظ لفظ سے ظاہر ہے گویا ہر لفظ غم الم کا مرقع ہے۔ مرزا حاتم
علی تہرنے اپنی تصویر بھی اس کی رسید ان الفاظ میں ارسال کرتے ہیں:

"علیہ سہاک نظر افروز ہوا تھا۔ علیہ دیکھ کر تھارے کشیدہ قامت ہونے
پر قہہ کو رشک نہ آیا کس واسطے کہ میں میرا قد بھی درازی میں انگشت نما

اگہ پھیلا گن ۸۵ اشک

تھا اتھارے گندی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ میں جب جینا تھا
تو میرا رنگ چبئی اور دیدہ و رنگ اس کی تاش کرتے تھے اب جب
کبھی مجھ کو وہ رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے اس
مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ دارمعی گھٹی
ہوئی ہے وہ مرے یاد آگئے کہ کیا کہوں جی پر کیا گذری۔

جب دارمعی سوچھ میں بال سفید آگئے تو تیسرے دن چوٹی کے
انڈے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانٹ
ٹوٹ گئے ناچار مٹی بھی چھوڑی اور دارمعی بھی گر یاد کیے اس بھونٹے
شہر میں ایک دروی ہے عام حافظ املا، باطلی، نیچہ بند، دھوئی بھٹ
بھٹیا رہ ہنہ پر دارمعی، سر پر بال، فقیر نے جس دن دارمعی رکھی اس
دن سرمند آیا۔

خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"حضرت اب میں چراغ بھری ہوں جب ۱۲۵۸ھ کی آنکھوں
تاریخ سے اکھڑواں سال شروع ہو گیا، طاقت سلب ہو اس مفقود
امراض ستولی"

ان احوال و کوائف کو دیکھئے اور مرزا صاحب کے مکتوب الیہم کو جانچئے
تو بقول نیا فتح پوری آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ:

"وہ یعنی مرزا غالب، کس قدر مزاج داں اور بعض شناس فطرت
واقع ہوئے میں غیظ و غضب کی حالت ہو کیف و سرور ہو مرزا کا غلبہ
ہو غم ہو خوشی ہو مصیبت ہو غرض کچھ ہو یہ مکن نہیں کہ کوئی لفظ ان کے قلم
سے ان کے مکتوب الیہم کی شان کے خلاف نکل جائے اور وہ ایک ایچ
دائرہ مزاج شناسی سے ہٹ جائیں صرف یہی نہیں کہ مزاج کو ملحوظ
رکھیں صرف یہی نہیں کہ کوئی لفظ زائد یا غلط طبع بھی استعمال نہ ہو یہ
بھی ہے کہ مکتوب الیہم کی شان مزاج اور افتاد طبیعت پر بھی ہر فقرہ روشنی
ڈالتا ہے اور اپنا رنگ طبیعت بھی ظاہر کرتا ہے۔"

قلم را آن زبان نبود کہ حشر عشق گوید باز

بروں از حد تقہ بزم است شرح آرزو مندی

سوانحی نقطہ نظر سے یہ خطوط بہت کارآمد ہیں خواہ کیسے ہی حالات کے

(بقیہ صفحہ ۱۵۱ پر)

عظمت ہندوستان ہے تو

ریاض اخترا دیہی گندرکوی

لے مشرق ادب کے درخشندہ آفتاب !
تیرا سلوک مظہر بیداری حیات
تو نے لٹائی بادۂ انوارِ حسن و عشق
ہر فروغِ جن غزل تیری منکر خاص
بزمِ سخن کو، جشنِ طرب کو، خدا گواہ
ہاں! کر چکی ہے میرزا نوشہ، بصدِ خلوص
ہر عہد میں بڑھے گی تری قدر و منزلت
پیرِ مغان سے کدۂ شعر، بھوم اٹھے
مقل میں ذکرِ شاہد و مشہود چھیڑ کر

تیرا کلام روحِ نشاط و نشاطِ روح

حسن و جمال لالہ رخاں تیرا انتخاب

فخرِ ادب ہے، نازشِ اُردو زبان ہے تو
نقشِ دنگارِ عرشِ ادب میں ترے خطوط
نازاں ہے تجھ پہ آج بھی سوز و گدازِ میر
آئینہ دارِ بزمِ تری مانعِ رادیت
عرشِ غزل کے چاند ستارے ہیں تیرے شعر
حتاس و خوش مزاج، سخنِ سنج و وضع دار
جشنِ طبر میں رہ بے بلا نوش و بذلِ سنج
پھر منتظر ہے شیخ و برہمن کی چشمِ شوق
پامال ہو رہی ہے زبان، مٹ رہے ہیں نقش

دلی کا دل ہے، عظمتِ ہندوستان ہے تو
جدتِ طرازیوں کا عجب آسماں ہے تو
سوز و گدازِ میر کا وہ پاسباں ہے تو
نہنا سہی پہ انجمن و کارواں ہے تو
شامِ غزل کی کاملِ عنصرِ نشان ہے تو
نازک خیال و نکتہ رس و نکتہ داں ہے تو
راہِ طلب میں عارف و دروہ نہاں ہے تو
لے رہ نماے راہِ طریقت کہاں ہے تو
ان حادثات میں بھی ابھی تک جواں ہے تو

فردوسِ رنگت و بو ہے ترا جشنِ یادگار

یادش بخیر، طوطیِ باغِ جاناں ہے تو

غالبؔ

عبدالمجیب بھاری

بندگی میں بھی وہ آزادہ دماغ ہیں کہ ہم
اسے پھر آئے در کعبہ اگر دانا ہو
میں نے کہا جناب والا! غالب کی آن و شان کے متعلق کس کا ذکر مشرب
ہے۔ میں نے تو اپنے ان کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالنے کے لئے عرض کیا تھا۔
وہ بولے روشنی اس چیز پر ڈالی جاتی ہے جو ہلکی چھپی ہو۔ غالب کے کلام
میں شوخی اور شگفتگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ اب اگر کسی کو
نہ دکھائی پڑے تو یہ کلام کا نہیں نظر کا قصور ہے۔
میں نے کہا کہ جاں بخشی ہو تو عرض کروں کہ غالب کے اس شعر میں مجھے
یہ مفاد و تو محسوس ہوتا ہے لیکن طنز و مزاح کی چاشنی کا دور دورہ نہ نہیں چلتا
سنہلنے دے مجھے اسے ناامیدی کیا قیاس ہے
کہ دامان خیال یا رہجو "ما جائے ہے مجھ سے
انہوں نے کہا کہ قربان جائے آپ کی کچھ کے۔ کیا غالب کے کلام میں طنز و
مزاح کی چاشنی کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے کلام میں سوائے طنز و مزاح اور کسی
جذبے کا اظہار ہی نہ ہو گا۔ شاعر کوئی گاڑی کا بیل تو ہوتا نہیں کہ ایک ہی ریک
پر سر جھکاٹ چلا جائے۔ وہ گرد و پیش کے حالات و خیالات اور جذبات سے متاثر
ہوتا ہے اور اپنے دھڑک سے اس تاثر کا اظہار کرتا ہے غالب صاحب نے کہا نہیں کہ
ذکر اس پر ہی دشن کا اور پھر بیاں اپنا
ہو گیا رقیب آخر جو تھا راز داں اپنا
غالب کے شوخ اور شگفتہ طرز بیان ہی نے اس شعر میں جان ڈال دی ہے درنہ
رازاں کے رقیب بن جانے کا دقت کوئی نیلہ تھا۔ جہاں تک غالب کا تعلق جوان
کا کلام تو ایک بکرے کو اس ہے جس کی تہ میں ہر قسم کے لسن و گوہر پائے جاتے ہیں۔
شوخی اور شگفتگی بھی درداد میں بھی۔ در دند دل یہ شعر بڑھ کر ہے

ہمارے ایک جاننے والے میں جنہیں ہم لوگ 'غالب' نہ کہتے ہیں کیونکہ
وہ غالب کے معاملے میں ہمارے لئے جامِ چہاں تھا کام دیتے ہیں اور کلام
غالب کے ہر پہلو پر روشنی ہی نہیں بلکہ فلیٹس لائٹ ڈال سکتے ہیں۔
ایک دن میں نے کہا کہ آپ جیسے غالب نہاد و سرت کی موجودگی میں
غالب کے طنز و مزاح کی تلاش میں اگر مجھے ان کے دیوان کی ورق گردانی کرنی
پڑے تو یہ نہ صرف میرے لئے تکلیف دہ بلکہ آپ کے لئے توہین آمیز بھی ہو گا۔
انہوں نے کہا کہ غالب کے ایک دو نہیں پچاسوں اشعار نہیں گئے جن
میں ایسا بھرپور طنز و مزاح پایا جاتا ہے کہ سن کر طبیعت پھر اک اٹھتی ہے اور
شعر کے کونے میں طنز و مزاح کا دریا بہتا نظر آتا ہے۔
میں نے محض پھیرنے کے لئے کہا مگر غالب صاحب نے مزاح نگار ہونے
کے بجائے اپنے متعلق دلی ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور کہا ہے
یہ سائل تصوف یہ ترا بیان غالب
بقیہ ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
انہوں نے کہا معاف کیجئے گا میرا خیال تھا کہ آپ مزاح کا اچھا فاضل
ذوق رکھتے ہوں گے مگر اب معلوم ہوا کہ ماشاء اللہ آپ اس معاملے میں بالکل کوسے
ہی ہیں۔ اچھی صفت! بادہ نوشی کے ساتھ سائل تصوف کا بیان بجائے خود لیک
مگر اطنز اور بھرپور مذاق ہے۔ دیکھئے نا! کس خوش اسلوبی سے غالب صاحب
نے بادہ نوشی کا بہانہ ڈھونڈ کر دلی ہونے کی پابندیوں سے اپنے کو صاف بچالیا۔
غالب صاحب ان آزاد منشن بزرگوں میں سے ہیں کہ بندگی میں بھی اپنی
آزادی اور آن پر آج نہیں آئے دیتے اور دل میں بندگی کا شوق بے پایاں لئے
ہونے کے باوجود اگر دیکھ کھلائے ملا تو اسے پاؤں واپس آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو کس
آن بان کا شعر کہا ہے

ماگہ پچھا لگن ۱۸۹۰ اشک

منحصر کرنے پہ ہوجس کی امید ناامیدی اس کی بیکھا چاہیے
ایسا عسوس کرتا ہے کہ جیسے غائب نے اس کا در و دل زبان شعریہ اور گریہ اور
تڑپ جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی بے دھڑک عاشق آداب عشق سے سبھ سوز کر
اقتدار و عشق کے بجائے دست درازی پر اتر آتا ہے تو پھر اس کا جو رعل مشوق
پر ہوتا ہے اس کی نقشہ کشی بھی ایسے دلچسپ پیرائے میں کی ہے کہ عاشق ہی کی نہیں
شعر و جادہ کر ہماری آپ کی چند یا میں بھی گد گدی ہونے لگتی ہے۔ ملاحظہ ہو

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوا نہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پریشانی ایک دن

میں نے کہا اب آپ آئے ہیں ڈھڑے پر۔ خدا کے لئے اب بہک کر
کلام غالب کے کربے کو اس میں ڈبکیاں نہ لگائے لگے گا در نہ مجھے غوطہ خوردن
کو بلانا پڑے گا اور میر اور آپ کا دونوں کا وقت ضایع ہوگا۔

اس کے بعد انھوں نے ہوج میں آکر کہا کہ طنز و مزاح کی سوٹی سوٹی کتاب
بھی اس شعر کے پانگ بھر بھی نہیں ہو سکتیں۔ سنو! اور یاد رکھو کہ ہرزم یار
میں کبھی بھولے سے بھی خیر کی موجودگی کا شکوہ نہ کر دو گے ورنہ وہی حشر ہوگا جو غالب
صاحب کا ہوا۔ کس بے بسی سے فرماتے ہیں

میں نے کہا کہ ہرزم ناز چاہیے غیر سے تھی

سن کر ستر ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کروں

میں نے کہا جی ہاں! غالب صاحب کی اسی بے بسی پر مجھے بھی یاد آگیا
کہ وہ خود ادب و طبیعت جس نے در کعبہ بند ہونے پر غالب صاحب کو اٹے پاؤں واپس
ہونے پر مجبور کر دیا تھا عشق کے انھوں اس کا یہ حال ہو گیا کہ در یار بند دیکھ کر
واپس ہونے کے بجائے پاسبان کے پاؤں پکڑنے پر آمادہ ہو گئی اور پکارے
غالب صاحب کے لیسنے کے دینے پڑ گئے 'فرماتے ہیں

گدا بھگے کے وہ چپ تھامی جو شام کھینچے

اٹھا اور اٹھ کے قدم مہمنے پاسبان کے لئے

وہ بولے ارے بھئی! عشق کی خانہ خرابی کا تو پتہ چارے غالب صاحب نے
خود ہی بڑی صفائی سے اتر کر کیا ہے اور کہا ہے

عشق نے غالب نکلتا کر دیا در نہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میں نے کہا کہ اگر آپ اصل در غالبیات کو برا نہ مانیں تو عشق کی خانہ خرابی
کے ساتھ لگے انھوں اعتبار عشق کی خانہ خرابی بھی دیکھتے چلتے جس کے نتیجے میں غیر

کی آہ پر غصہ غالب صاحب کو سہنا پڑا ہے

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا

غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا کھڑے ہوا

وہ بولے بات یہ ہے کہ بنیادی طور پر غالب صاحب ظریف تھے اور
ان کا محبوب ستر ظریف اسی لئے جو رجھا کے ایسے انوکھے اور اچھوتے ڈھنگ
نگاہ کر گئے اور مشکوک کے بجائے بے اختیار اس کی ستر ایجاد کی وادہ دہی پڑتی۔

دیکھئے نا غالب صاحب کے چپکے چپکے رونے پر کس کچھو کا گھٹیا ہے

چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھ پاتا ہے اگر

ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گھنارہ دست

سچ کہیے اس شوخی پر صد سہ ہوگا یا صدقے ہونے کو دل چاہے گا۔

میں نے کہا آپ اس کی شوخی پر صدقے ہونے کو کہتے ہیں غالب صاحب
تو اس کی سادگی پر مہم ہے

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اس خدا

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

انھوں نے ہنستے ہوئے کہا کہ ہاتھ میں تلوار ہو بھی کیسے سکتی ہے۔ غالب
صاحب نے ایسا دھن پان نازک محبوب ڈھونڈ نکالا تھا کہ ہاتھ آئے پر
بھی ہاتھ لگاتے ڈر لگتا تھا

اس نزاکت کا بڑا ہودہ بھلے ہیں تو کیا

ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگاتے نہ بنے

میں نے کہا غالب صاحب کا محبوب نازک ہونے کے باوجود تھا بڑا ظالم۔
وہ تلوار ہاتھ میں نہ رکھتا لیکن جلا دکر ساتھ ضرور رکھتا تا کہ غالب صاحب تلوار
کے گھاؤ سے مرنے کے بجائے اس کی آواز پر مرنے لگیں چنانچہ ہی ہوا

مڑتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سرا جہاں

جلا دکر لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور

انھوں نے کہا بھئی! اس کی آواز ہی کچھ ایسی رسی تھی کہ غالب صاحب
ن کی رقبے سمجھ میں بھی ڈھیروں پانی آجاتا اور گالیاں کھانے کے بعد بے مزا
ہونے کے بجائے اس ذوق و شوق کے ساتھ زبان چاٹنے لگتا کہ معلوم ہوتا تھا
گالیاں نہیں رس گئے کھا رہا ہے۔ غالب صاحب نے کہا نہیں ہے
کھتے شیریں ہیں اس کے لب کز لب گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

میں نے کہا رقیب چوڑا تھا کہ لب شیریں سے گایاں سن کر زبان چاٹنے لگا۔ غالب صاحب کو دیکھتے کہ انھیں اس بات کا صدمہ ہے کہ وہ اس کی گایوں کا جواب دعاؤں سے نہ دے سکے کیونکہ ساری دعائیں صرف دریاں ہو چکی تھیں۔ فرماتے ہیں:

داں گیا بھی توان کی گایوں کا کیا جواب
یا تھیں جتنی دعائیں صرف دریاں ہو گئیں

وہ بولے غالب صاحب تو بڑے میاں آدمی تھے ان کے منہ سے دعا کے بجائے گائی نکل ہی نہیں سکتی تھیں یہ تو دل کے رہزن کا معاملہ تھا وہ بچاوت تو چور اور ڈاکوؤں کو بھی گائی کی جگہ دعا ہی دیتے۔ کہتے ہیں:

نہ نشاند کو تو کب رات کو یوں بے خبر ہوتا
ریا کھٹکا نہ چوری کا دعوتیا ہوں رہزن کو

میں نے کچھ شرافت کی وجہ سے گائی تو نہ دیتے لیکن جتنے نہ تھے اور یہاں کا بدلہ دریاں چکانے کا منصوبہ بنایستے اور کہتے:

ان پر ز ادوں سے لیں گے غلہ میں انتظام
قدرت حق سے بھی حوریں اگر داں ہو گئیں

انھوں نے کہا بات یہ ہے کہ غالب صاحب در کعبہ بند کچھ کرائے پاؤں ٹوٹ تو آئے لیکن کعبہ سے دلی ٹکاؤ کی بنا پر کعبہ سے نکالے ہوئے تھیں کی تلاش میں یہ کہتے ہوئے چل کھڑے ہوئے:

گو داں نہیں یہ داں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبہ سے ان تہوں کو بھی نسبت ہے دور کی

لیکن جب تہوں کی نہیں تہوں کے پاس بان کی مایوسی پر جان بچانی شکل ہو گئی تو بے بس ہو کر خدا کے گھر سے نکالے ہوئے تہوں سے غلہ میں بدل لینے کی ٹھان لی۔ میں نے کہا اگر میں نے تو بڑے معتبر نائی سے سنا ہے کہ:

جب کیا ظلم تہوں نے تو خدا یا دا آیا

اور پھر جب غالب صاحب کے دل نے تہوں سے منہ موڑ کر کعبہ کا رخ کرنے کو کہا تو غالب صاحب نے منہ پیٹ لیا اور کہا:

کھوکھلے منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو گر نہیں آتی

اس کے بعد غالب نے صاحب یہ کہتے ہوئے اٹھ کر چلے گئے:

یاد رہے وہ دیکھتے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے ادو دل ان کو جو نہ دے تجھ کو زباں اور



غالب خطوط کے آئینے میں

(بہارِ ص ۱۵)

اور بدل سنی کا نتیجہ ہیں یہ خطوط ہیں اس دور کے تاریخی واقعات کے بارے میں بہت کچھ معلومات بہم پہنچاتے ہیں بقول رشید احمد صدیقی:

”دہلی کے شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کے حقیقیں کے لئے یہ خطوط اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں“

جن مخصوص و منفرد اسلوب تحریر اور طرز نگارش کو غالب نے رواج دیا اور جس طرح انھوں نے اپنے قلم اچھا اور تم سے عروسی سخن کی مشاطگی کی اور اس کے احسان سے کبھی سبکدوش نہ ہوئی:

لذی ز بود حکایت دراز تر گفتیم

نکتہ کیوں نہ لکھے گئے ہوں۔ چنانچہ دہلی میں ۱۸۵۷ء کا جو بھگڑاں اور دل دروزہ ہوا اس کی صحیح اور موثر داستان انھیں خطوط میں ملتی ہے اور پھر ان خطوط میں مرزا کی سوانح عمری اور ذاتی حالات حرف بکرت موجود ہیں۔ اس صاف و شفاف آئینہ میں ہم مرزا کی نفسیات کے صدرِ خال کا عکس دیکھ سکتے ہیں ان کے ادبی اور فنی زندگی کے اکثر پہلوؤں کو تو لے اور ناپنے کے بہت سے پہلے معلوم ہوتے ہیں اور ان خطوط کے مطالعے کے بغیر غالب کی پیچیدہ تر وادارہم اور پہلو دار شخصیت کا سمجھنا تقریباً محال ہے۔

نظم و نثر کے تمام گوشے غالب کی طبعی شوخی، فطری مزاح، جدت طرازی

غالب کی فارسی غزلیں اور فلسفیانہ مسائل

ایک سیرسی جائزہ

ڈاکٹر انوار الحسن

بقول شبلی نعمانی ”شاعری میں فلسفہ تصوف کے راستے سے آیا چوں کہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے اس لیے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے۔ سب سے پہلے فارسی شاعروں میں ”ناصر خسرو“ نے فلسفیانہ خیالات نظم کئے لیکن اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں۔ ناصر کے بعد نظامی گنجوی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی اور اس وقت کو شاعری میں فلسفیانہ مضامین کا بیان عام ہو گیا۔ پھر رفتہ رفتہ اس میں اتنی اور تبدیلی ہوئی کہ مسائل فلسفہ کی پیچیدگیوں کے بجائے فلسفیانہ رنگ کے خیالات نظم کئے جانے لگے۔ اس ضمن میں ”سحابی“، ”عرفی“، ”نظیری“، اور جلال میرغیر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہندستان کے فارسی گو شعراء میں نظیری، عرفی، فیضی، ظہوری، جلال اسیر طالب، حکیم، صائب، ناصر علی سرہندی، شیخ علی حزمین، بیدل اور مرزا غالب نے فلسفیانہ رنگ اختیار کیا۔

چاک لا اندر گریبان جہات افگندہ ایم بے جہت بیوں خرام از پردہ پندار ما
سراغ و شد آتش تو ان ز کثرت جست کمر است در اعدا و بے شمار کیے
عقل در اثبات و خیرہ می گرد و چرا ہرچہ برستی است پہچ و ہرچہ برستی باطل است
بر کمال تو در اندازہ کمال تو محیط بود وجود تو در اندیشہ وجود تو دلیل

غالب ہاں علم وحدت خود ست ”بر لا“ چہ بر فرد اگر آلا ”نوشتم ایم ذات باری تعالیٰ کو پہچاننے کی کوشش ہر شخص اپنی بساط کے مطابق کرتا ہے۔ جس کی جگہ جہاں تک پہنچتی ہے، دیکھتا ہے۔ کسی کو صاف دکھائی دیتا ہے تو کسی کو دھندلا۔ کوئی دور سے دیکھتا ہے تو کوئی قریب سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ پہچاننے کے دعویدار اسے پہچان نہ سکے، جلوہ کے طلب گار جلوؤں کے ہجوم میں آنکھیں خیرہ ہو جانے کے سبب دیکھ نہ سکے، پھر بھی جس نے جتنی جھلک دیکھ لی اسی کو بہت کچھ سمجھا اور اسی پر اسے قائم کر لی۔ غالب اس حقیقت کی اس طرح پردہ کشائی کرتے ہیں:

آخر سے بولھوں جلوہ گجائی کا بنجا ہرچہ دادند نشان تو غلط بود غلط
خون چکاں ست نسیم از آئینہ آسن کینست کز سخی نظر ہے بر در بار برد

نشان دستہ دائم ہیں کہ پردہ دست زدہ بہ روزن درمی تو ان فریفت مرا
جلوہ و نظارہ پنداری کلازیک گوہرست خوش را در پردہ خلقے تمانا کردہ ای
اور انتہائے شوق میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ محبوب کی نشانیں ہی کو عاشق

جلال اسیر کا فلسفیانہ رنگ ان کی خیال بندی اور لفظی مناسی سے بھل نظر آتا ہے۔ بیدل اور ناصر علی سرہندی بھی انھیں کے متبع ہیں۔ صائب نے تمثیلی انداز اختیار کیا اور اسے اخلاقی مضامین کے لیے مخصوص کر دیا فیضی اپنے جوش بیان اور استعارات کی شوخی کے لیے ممتاز ہوئے۔ عرفی کی غزلوں میں فلسفیانہ خیالات بکثرت ملتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ شاعرانہ طرز ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ نظیری خشک فلسفیانہ مضامین کو اپنی جدت اور حسین ترکیبوں اور انوکھی بندشوں سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ نیش ناگوار بھی گوارا بن جاتا ہے۔ غالب، عرفی و نظیری کے ہم زبان ہی نہیں اس خصوصیت کے استعمال میں شریک غالب رہے۔ ”لا“ اور ”الا“ نفی و اثبات کے علامات ہیں غیر خدا کا انکار اور خدا کا اقرار اہم فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ غالب توحید کے اس اہم مسئلہ کو یوں حل کرتے ہیں:

غالب کا خیال ہے کہ انسان کے اجزائے ترکیبی میں سب اہم جز ”دردِ دل“ ہے۔

کمالِ دردِ دل است در ترکیبِ انسانی بخونِ آغشته اندامِ درونِ جانے را

غمِ لذتِ ستِ خاصِ طالبِ ذوقِ آن پنہاں نشاطِ دردِ دردِ پیدا شود ہلاک
اور ان کے نزدیک ”مرد“ وہ ہے جو ہجومِ تنہا میں ہلاک ہو جائے کیونکہ
تنہا زندگی کی نشانی ہے۔

مرداں کہ در ہجومِ تنہا شود ہلاک از رشکِ تشنه کہ بدریا شود ہلاک
ہجومِ تنہا میں ہلاکت کا درس دینے کے ساتھ قطعِ خواہشات کے مسئلہ پر
غالب مان گئی اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قطعِ خواہش ارادۂ آسان نہیں ہے۔

ہم بہ خواہش قطعِ خواہش خواستند عذرِ خواہش ہائے بے جا خواستیم
کیونکہ دنیا میں ذوق کا بجوئی کو ترک کرنا امرِ مشکل ہے۔ ہاں اتنا ضرور
ہے کہ اس عالمِ اسباب میں رہتے ہوئے بھی اس کے اسباب سے نظر ہٹا کر
سببِ الاسباب کو اختیار کرنا چاہئے۔

یگیتی ترکِ ذوق کا بجوئی مشکل است تا نویرِ خرمی آں را اگر گردلِ ز اسبابش
انسان اپنے ارادہ و عمل میں مجبور ہے کہ مختار، فلسفی اسے ”مسئلہ

جبر و اختیار“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ صدیوں سے یہ مسئلہ ماہِ النزاع بنا ہوا
ہے۔ موافق و مخالف دونوں گروہ مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں۔ شعرا

نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا اور خوب بگل نشانی کی۔ خیام ”جبر“
کا قائل تھا یعنی انسان اپنے ہر عمل میں مجبور محض ہے جو کچھ کرتا ہے خدا کرتا

ہے، اس کے حکم کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ اس لیے خیر و شر کی تمام
ذمہ داری بھی اسی پر ہے۔ غالب اس پیچیدہ مسئلہ اور مشکل عقدہ کو

صرف دو مصرعوں میں یوں حل کرتے ہیں۔
در آن چمنِ غوا تم ز اختیار چہ سود؟ بد آن چہ دوست نہ خواہد اختیار چہ خطہ؟

یہ دنیا دارِ اعمل ہے۔ یہاں کی کوئی شے بے سبب نہیں، بے ضرورت
نہیں، بیکار نہیں۔ عمل کے بغیر یہاں کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا، کوئی عمل

پوری نہیں ہوتی اور کوئی کام انجام نہیں پاتا ہے۔
ماہِ خویشید در این دائرہ بیکار نیند تو کہ باشی کہ بخود ز حمت کای نہ دی

زندگی حرکت و عمل کا نام ہے، جمود و قرار موت کی نشانی ہے

آنکھوں سے لگا تا ہے۔ اُسے انھیں اشیاء میں اپنے محبوب کا جلوہ نظر آتا
ہے۔ لیکن یہ صورت صرف وقتی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے جس حقیقی کی تلاشی اور جلوہ
تمام کے لیے متیاب نگاہیں اس وقتی تسکین سے مطمئن نہیں ہوتیں۔ اسے غالب
کی زبان سے سنئے:

ہجومِ گل بہ گشتاں ہلاک شو قسم کرد کہ جانانہ و جلے تو ہم چاں خالی است

آفتابِ عالمِ شکر گشت گہائے خویم می رسد بونے تو از ہر گل کہ می بویم ما
اور یہ جو حقیقی کا تلاشی انسان تلاش و جستجو کی نگ و دو میں تھک کر کبھی
اپنی ہی ذات کے محور پر گردش کرتا ہے۔ پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ اس
کی ہستی بستی کا مل یا وجود حقیقی کا ایک جز ہے، سمندر کا ایک قطرہ ہے،
صحرائے ناپیدا کنار کا ایک ذرہ ہے:

از وہم قطر گیت کہ در خود گیم ما اما چو دارسیم، ہماں قلزم

پنہاں بہ عالمِ زبس عینِ عالم چوں قطرہ در روانی دریا گیم ما
اور قطرہ جب سمندر میں مل جاتا ہے تو اس کی ہستی گچ بظاہر فنا ہوجاتی
ہے لیکن درحقیقت اس میں ثبات و قرار پیدا ہوجاتا ہے۔

سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا سوئے ست کہ ناپائیاں ست زبانی نیست

موجِ زرد یا شعلِ از ہر جانی چو است؟ محوِ ایل مدعا باش و برا جزائش پیچ
قدیم صوفیائے کرام نے نفیِ خودی کی تعلیم دی اور ان کا عقیدہ تھا کہ
انسان خودی کو فنا کر کے خدا کو پا سکتا ہے جو تنہائے آرزو ہے۔ غالب
اسے یوں پیش کرتے ہیں۔

کم خود گیر و بیش شو غالب قطرہ از ترکِ خوشتن گہرست
انسان کا وجود اس کائنات میں بہت مختصر اور بظاہر بہت کم ہے

لیکن تخلیق کائنات کا نشانہ اسی کی ذات ہے۔ غالب کی نکتہ آفریں زبان سے سنئے۔
جزوے از عالمِ دزد ہم عالمِ جستم، ہچو موئے کہ جان را ز میاں برخیزد

اور وجودِ انسانی سے نظریں ہٹا کر جب وہ کائنات کی حقیقت پر غور
کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ

ہر چہ بینی بجہاں حلقہ زنجیرہ است ہیچ جانست کہ این دائرہ با ہم نرسد

نکتہ آفرینی، بذلہ سخی اور شوخی غالب کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا نیز الفاظ کی صورت گری اور صناعتی انادنی کھیل ہے۔ چند نمونے دیکھئے۔ یہاں بھی ان کی فلسفیانہ ذوق نگاہی برقرار اور حکیمانہ انداز بیان قائم ہے:

مقتسم زادہ اطراست بساط عدیم گو ہر از بھینہ عفاست بگنجینہ ما

رحمت عام ست دائم خاص را عشرت خاص ست ہر دم عام را

بادہ اگر بود درم از بند لعلان شیخ غیت دل نہ نہی بہ خوب ماکھہ مزین بہشت ما

با اضطراب دل نہ ہر اندیشہ فارغم آسانست ست جنبش این گاہ ہوارہ را

پاک خور امروز نہ ہزار زپے فروانہ در شریعت بادہ امروز آب فردا آتش است

برق تلال سراپائے توی خواست کشید طر ز قنار ترا آئینہ دار آمد و رفت
الفاظ کی معمولی تبدیلی سے معنی آفرینی ان کا دلچسپ مشغلہ ہے جو ان کی زبان دانی اور قادر الکلامی کا بلیغ ثبوت ہے:

دہ بہ فروماندگی داد فروماندگان سایہ در افتادگی وقف ہر افتادہ است
ستی دل دیدہ را محرم اسرار کرد بخود ہی پردہ دار پردہ در افتادہ است

مورنہ تابداں ہر چیچ و خم و شکس زلف تو روزنامہ بخت سیاہ کیست ؟

خالم ہم از ہنہا خود آزار می کشد برفرق آدہ آدہ تشدید بودہ است

چرخ ہر روز غم فردا بخوردن می دہد باقیامت فاسخ از فکر عاظم کردہ اند

ناگل برنگ دلچے کہ ماند کہ در چین ؟ گل دلچے گل آمدہ در جستجوئے گل

دور قنار زیار ماہی بے دجلہ ام نیست دلم در کنار دجلہ بے ماہیم

ماگہ، پھاگن، ۱۸۹۰ء

اسی لیے غالب حرکت و عمل کی تعلیم دیتے ہیں جسے بعد میں اقبال نے زیادہ واضح صورت میں پیش کیا ہے

نشان زندگی دل دودین ستالیت جلائے آئینہ چشم دیدن ست محسپ
وہ سرف حرکت و عمل کا ہی درس نہیں دیتے یہ مشکل سندی ان کی فطرت تھی ہے
فراغت بر نہ تابہ بہت مشکل پسند من ز دشواری بجاں ملی قدم کائے کوساں شد

گر بود مشکل مرغ اسے دل کہ کار چوں رود اند دست آساں می رود

روتن بہ بلادہ کہ در گیم بلا نیست مرغ قفسی کش مکش دام نہ دارد
فارسی کا ایک مشہور شعر ہے

ہمت بلند دار کہ ز خدا و خلق باشد بہ قدر ہمت تو اعتبار تو
اسی مضمون کو عربی کے ایک مشہور شاعر عتبی نے یوں ادا کیا ہے
علی قدس اہل العزم تا فی العزائم
وتا فی علی قدس الکرام المکارم

(یعنی لوگوں کے عزم و حوصلے کے بموجب عزائم انھیں پیش آتے ہیں اور بلند مرتبہ لوگوں کے مجاہد و شرف کے بموجب انھیں مراتب حاصل ہوتے ہیں) غالب کی زبان سے انھیں خیالات کو سنئے:

قضا در کار ہا اندازہ ہر کس نگارد بہ قطع وادی غم می گارد تیز گاہاں را

ہائے پرکاری ساقی کہ بہر باب نظر سے اندازہ و پیمانہ بہ اندازدہ

ہر شمع بہ اندازہ ہر حوصلہ ریزند میخانہ توفیق خم و جام نہ دارد
دنیا انقلابات کی جگہ ہے۔ یہاں ہمیشہ کسی کا ایک حال نہیں رہتا۔

ثقیب و فراز اس جہان فانی و گذراں کی خصوصیت ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ کبھی ہم بھی سرسبز و شاداب تھے مگر اب زمانے کے ہاتھوں خوشخشا بن چکے ہیں لیکن شعلوں کی طلب باقی ہے اور شعلوں کو بھی چاہئے کہ مجھے خس و خاشاک سمجھ کر مجھ سے کنارہ کشی نہ کریں بلکہ ان کا مسکن تو یہیں ہے آئیں اور میری آغوش میں ٹھس کریں

سرسبز بودہ بہ چمنہا چمیدہ ایم اسے شعلہ درگداز خس و خاشاک برقص

فروری، مارچ، ۱۹۶۹ء

دیوانہ دہرہ رشتہ نہ دارد مگر جہاں تائے کشد ز حبیب کہ چاکے رفو کنند

اٹھادے گا کہ لود کھو لو پھول اچھے ہیں یا میرا چہرہ - اسے غالب کی زبان سے سُنے سہ

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ آنست کہ من میرم و دشوار نہ دانم

بے پردہ شوز غصہ و الزام دہ مرا گفتہ کہ گل خوش مت بگش دریں پر بخت؟
محبوب عاشق کے سامنے اپنے چہرہ کی نقاب اٹھانے کو تیار نہیں اور
عاشق ایک جھلک دیکھنے کو بے قرار ہے۔ منتوں اور ساجتوں کا محبوب
کوئی اثر نہیں۔ عاشق نئی نئی تدبیریں کرتا ہے لیکن کامیابی نہیں ملتی۔

وانم کہ نہ دانست و نہ انم کہ غم من خود کمتر از آنست کہ بسیار نہ دانم

اب وہ اسے اس غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے کہ میری آنکھیں تو آئینہ
کی طرح ہیں جس میں سب اپنا عکس دیکھ سکتے ہیں لیکن وہ خود کسی کو
نہیں دیکھ سکتا اس لیے میرے سامنے بے نقاب ہو جائے میں کوئی ڈر
کی بات نہیں۔

چشمے سیاہ دارد یعنی بہ مانند میند روستے چوماہ دارد اما بہ مانند دارد
حضرت ابراہیم علیہ السلام کو فرماں روا کے وقت مژدے آگ میں
ڈال دیا تھا کیونکہ انھوں نے بتوں کی بے حرمتی کی تھی لیکن آگ گلزار بن گئی اور حضرت
ابراہیم پر کوئی اثر نہ کر سکی۔ اکثر شعراء اس تمثیل کو نظم کرتے رہے ہیں۔ غالب کی
نکتہ آفرین زبان سے بھی سُنے کہتے ہیں "تم نے سنا ہے کہ آتش مژدہ حضرت
ابراہیم کو جھلا نہ سکی لیکن اس سے زیادہ محیر العقول بات تو یہ ہے کہ میں شعلوں اور
انگاردوں کے بغیر جل رہا ہوں سہ

بے پردہ شوز ناز و میلندیش کہ مارا چوں آئینہ چشمے مت کہ دیدن نہ شناسد
نیا چاند نکلتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بڑھ کر محبوب
کی جبین ناز بن جائے لیکن چودھویں تاریخ تک عرفان ماہ کی یہ ساری
کوششیں رائیگاں ہوتی نظر آتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے کہ ناکامی کا سامنا
ہے تو شرم و ندامت سے پندرہویں تاریخ سے گھٹنا شروع ہوتا ہے
چوں بے خجندہ نہ آنست بکا ہذا شرم ماہ یک چند بالکہ کہ جبین تو شود
ساز کے پردوں کو چھیڑے تو اس سے نمون کی بارش ہوتی ہے۔
جام ٹوٹتا ہے تو اس کی جھنکار کانوں میں مترنم صدائیں بھر دیتی ہے۔

شندہ کہ آتش نہ سوخت ابراہیم ہیں کہ بے شرم و شعلی تو انم سوخت
ناج کا کام تلخ نصیحتیں کرنا ہے وہ رندوں کو تلخ و ترش نصیحتیں
کرتا ہے لیکن غالب اسے جواب دیتے ہیں کہ جاؤ جاؤ مجھے تمھاری تلخ
نصیحتوں کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اس سے زیادہ تلخ شراب میرے
پاس موجود ہے سہ

دل بھی جام اور ساز کے مانند ہے جب دوست کی طرف سے اس پر
ظلم و ستم کئے جاتے ہیں تو اس کو نشاط انگیز نغمے پھوٹتے ہیں سہ
دل چومند ستم از دست نشاط افازد شیشہ رانی رست کہ تابش کند آواز دہد
حالت و صومیں اگر جسم کے کسی حصہ سے خون کی ایک بوند بھی نکل گئے تو
وضو ٹوٹ جاتا ہے اور دوبارہ وضو کرنے کی ضرورت لاحق ہو جاتی ہے۔
مگر غالب کا کہنا یہ ہے کہ ہم عشاق اپنی پلکوں سے روزانہ خون کا سیلاب
بہاتے رہتے ہیں پھر بھی طہارت نہیں جاتی سہ

نہ گفتہ کہ تلخی بسازد پند پذیر برد کہ بادہ تلخ تر از پیں پندست
جلوؤں کا طلبگار عاشق چاہتا ہے کہ کسی طرح اپنے محبوب کے
حال جہاں آرا کی ایک جھلک ہی دیکھنے کو مل جائے۔ اس کے لیے وہ نئی
تدبیریں کرتا ہے لیکن کوئی تدبیر کامیاب نہیں ہوتی۔ آخر وہ ایک دن
اپنے محبوب کو یہ کہہ کر غصہ دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ "باغ میں تو پھول
ہی اچھے لگتے ہیں" یعنی پھولوں کا حسن محبوب کے حسن سے بڑھ کر جاذب نظر
اور دلکش معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محبوب کو اپنے عاشق کی یہ اہانت آمیز
اور طنز گفتمو پسند نہیں آ سکتی وہ جھنجھلا کر اپنے چہرے کی نقاب

تو بیک قطرہ خون ترک و منوگیری و ما میل خون از مرہ و انیم طہارت نہ بود



غالب کی غزل

سعادت نظر

غناصر ہیں۔ اور یہ باتیں اردو کے جس شاعر کے یہاں نہ یادہ ملتی ہیں، یادہ ہیں مرزا اسد اللہ خاں غالب جو سن تیز ہی سے اردو میں سخن سراٹی کرنے لگے۔ پچیس سال کی عمر تک اردو ہی میں نہ یادہ ترکتے رہے مگر فارسی سے فطری لگاؤ کے باعث بعد میں فارسی غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی اور اتنی توجہ کی کہ ان کا فارسی کلام ”لفٹش ہائے رنگارنگ“ کا ایک بڑا حصہ الہم ہو گیا اور اس خوب رٹ الہم پر ان کو اتنا ناز تھا کہ وہ اس کے مقابلے میں اپنی اردو شاعری کو بے رنگ سمجھتے رہے لیکن طرفگی تو دیکھیے کہ ان کی شاعر غفلت کمال اور شہرت دوام کا مظہر ان کی اردو غزل ہی ٹھہری جس میں میاں کاؤنٹ کے سرسبہ مازوں کی کچھ عرفانی جھلکیاں ہی نہیں دکھائی دیتی بلکہ انسانی دل کی دھڑکنیں بھی سنائی دیتی ہیں۔

آگرہ (اکبر آباد) جہاں لافانی محبت کی شہرہ آفاق یادگار تاج محل جلوہ طرز ہے، اسی مردم خیز خطے میں غالب نے اپنی انفعیال میں ۱۷۹۷ء میں جنم لیا۔ مگر چھپن ہی میں یتیم ہو گئے۔ چچا نے سرپرستی کی لیکن وہ بھی کسی معرکے میں کام آئے۔ اب ان کا کوئی بڑا ایسا نہ تھا جو ان کی تعلیم و تربیت پر توجہ دیتا، اس کے باوجود خوش حال گھرانے، علمی ماحول اور ذاتی شوق کی بنا پر علوم متداولہ میں درگدھل کیا اور فارسی زبان و ادب میں مہارت پیدا کر لی۔

ان کی چچی نے اپنی ایک نیک نفس اور سلیقہ مند بھتیجی، دختر الخیر خاں معروف سے دہلی میں ۱۸۱۰ء میں ان کی شادی کر دی اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دہلی کے ہو رہے۔ ان کے اولاد ہوئی مگر کسی کو بھی حیات میں کچھ اپنے چچا نصر اللہ بیگ کی جاگیر سے کچھ حصہ پایا لیکن اس کی وجہ سے

اصناف سخن میں غزل بڑی ہی من موہن اور بڑی ہی البیلی صنف ہے، رس رنگ کی شاعری ہے، دل کے تاروں کو پھونکی، لطیف احساسات کو گدگداتی، بھولی مہسری باتوں کو پھیرتی، حسین یادوں کو اکساتی، خون کی گردش کو بڑھاتی، دل کی دھڑکنوں کو تیز کرتی، تنہائی میں تصورات کی مفصل آراستہ کرتی، ہجوم غم میں تسکین خاطر مہنتی اور بزم نشاط میں جان ڈالتی ہے۔

اسی لیے تو یاتنی من موہن اور اتنی البیلی ہے۔ بے ساختہ اس کے عشقوں اور اداؤں پر مرنے کو بھی پھا پتا ہے۔ غزل ایک جان دار صنف سخن ہزار فی الفوں کے باوجود بھی ہر دور میں زندہ رہی ہے اور رہے گی۔ اس میں ایک بے پناہ قوت موجود ہے، ارتقا پذیری اور حالات و ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی فطری صلاحیت پائی باقی ہے۔ اس کے اپنے مخصوص حرف صوت، نازک لب و لہجہ اور لطیف اشارات و علامات کے دلکش پیمائش ہیں جن میں معنی و مفہوم کی ایسی رنگ برنگی صہبا پھلکئی ہے جو کیف آگینی اور روح پروری کا سبب ہوتی ہے۔

غزل کی اساسی قدر جذبہ ہے مگر جذبے کے ساتھ ساتھ اس میں تخیل کی کلکاری بھی ہوتی ہے۔ جذبہ ایک طلسمی کیفیت ہے اور تو کبھی تخیل یا جذبہ تخیل دونوں بہ یک وقت متحرک ہوتے ہیں گو یا غزل جذبہ و تخیل کے حسن امتزاج کا نام ہے جو موسیقیت کے رنگین پیراں میں نمودار ہوتا ہے اور اس حسن امتزاج میں احساس کی پرچھائیاں بھی ہوتی ہیں عشق، تصوف اور آزادہ روی کا میلان تو غزل کے نمایاں تخیل ایک بصیرت افزا قوت — جذبہ تخیل شاعر کی دروں بینی کے اہم اجزا ہیں البتہ کسی غار جی یاد انٹی تحریک سے کبھی یہ جذبہ ابھرتا ہے

کا موجد بنادیا جو دنیا کے لیے اجنبی ضرور تھا لیکن ناگوار نہیں۔ آخر آخر یہ توفیق پر پیچیدہ الفاظ و تراکیب کے اجتناب نے ان کی غزل کے صوری حسن کو کچھ اور نکھار دیا: رمز و معنی حسن کے رمزی اشکال بہت ہی جاذب نظر ہو گئے۔

مرزا کے زمانے میں غزل حدیثِ دلبران تھی اور یہ دلبر پرودہ نہیں، شاید ان بازاری تھے۔ شاید ان بازاری کی محبت شرافتِ ہندوب کے بلند معیار کی غماز نہیں بلکہ لپٹی کردار کا ثبوت ہے اور محبت کا کم و بیش ہی معیار غالب کے پاس بھی ملتا ہے مگر اس معیار کا پرودہ داران اپنا طرزِ ادا اور حرف و صوت کا وقار ہے اور اسی پرودہ کے سبب محبت کبھی کبھی ذوق پرستاری معلوم ہوتی ہے اور ان کے ذوق پرستش کے اظہار میں ہلاکی رنگارنگی اور غضب کی وسعت پائی جاتی ہے۔ دیکھو پری و ش کا اور پھر بیاں اپنا ہو گیا رقیبِ خرقہ جوارِ زاداں اپنا تو اور سوئے غیر نظر بائے تیز تیز میں اور دکھ تری مرہ ہائے دراز کے خنداں کی بوجہ باغ اس کا بوجہ اس کی تیری زلفیں جس کا بازو پر پریشاں ہوئیں ڈھونڈے تجاں میں تفس نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے پھر اسی بے وفا پر مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے غالب کا دل جس حسن پر کشش کا گھماش ہے، وہ جنت نگاہ کوئی پری یا حور نہیں، وہ تو اسی دنیا ہے اب دھن کی ایک سپر کی جہاں ہے اس کے بال گھنے قد لمبا بدن چکیلا ہے، چال عجیب و غریب کمان کا تیر، رفتار ایسی متوالی کہ موحش ہے بھی رز جہائے طبیعت میں ناز و دنیا کی آمیزش ہے، آراء اس نم کا کل کا وہ آہنگ کہ اندیشہ ہائے دور و دراز کے پہلوئیں اکٹیں، وہ خوب مبتلائے عشق ہو کر کچھ اور بھی بلائے جان ہو جاتی ہے اور اس کا تصورِ رعنائی خیال کا خالق بن جاتا ہے۔

جو کے عاشق وہ پری ردا درناز کی پرگیا رنگ کھنکھائے ہو جتن کہ آتا ہے ہو کھی جو اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائی خیال کہاں ہو کھی ہر اک ان کے اندام میں فشاں اور کہتے ہیں محبت تو گویا ہے گماں اور عشق پرند نہیں ہو یہ وہ آتشِ فاقہ کہ لگائے لگے اور کھائے نہ بنے عشقِ امتیازی نہیں جوتا یہ ایک ہی آگ ہے جو کہ کپٹوں میں نہ لگتی شیفنگی اور سرشاری خود فراموشی کے جو عناصر ملتے ہیں، وہ جذبہ سپردگی کی

نواب شمس الدین احمد خاں سے تھکرا مول لینا پڑا، نوبت مقدمے تک پہنچی اور مقدمے کی پیردی کے لیے انھیں کلکتہ جانا پڑا مگر ناکامی کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا البتہ نواب کے بعد کلکٹی سے منشن ملنے لگی جب ذوق کا انتقال ہوا تو بہادر شاہ ظفر اور کچھ شہزادوں کی غزلیں دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ معاشی حالت کچھ بری نہ تھی لیکن شاہ خرچ ہونے کے باعث جو کچھ ملتا، اڑا دیتے اور تنگ دست ہو جاتے، پھر بھی دن بچلے پڑے مگر ہی سہے تھے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ چھڑ گئی، دلی بڑی، انگریز غالب کو راز شئی سمجھنے لگے مگر وہ بارہام پور کے توسط سے صفائی ہو گئی، البتہ بڑھاپے میں رام پور کا سفر تنگ پڑا، صحت بگڑ گئی، دلی لوٹے اور بہت دنوں تک صاحبِ فراش رہے، بہت کچھ تدبیر کی مگر شفا کی کوئی صورت نظر نہ آئی اور آخر کار ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دلی اہل کو لیک کہا اور حضرت نظام الدین اولیاء کے احاطے میں پونہ خاک ہو گئے۔

جس شعری ماحول میں مرزا نے آنکھ کھولی وہ کھنڈہ تھا۔ اگرچہ وہ پہلے اہلِ ناصح کے رنگ میں کھنکھائے لیکن ان کے جدت پسند مزاج پر افغنی بازی گری گراں گزری، پامال علامات اور فرسودہ تصورات نے غزل کو تنگ داماں کر دیا تھا جس کا شدید احساس غالب کو ہوا اور انھوں نے غزل کو نئے نئے معنی کے ساتھ زبان و بیان کی نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ نیا رنگ اور نیا آہنگ دیا، دس بارہ سال تک طرزِ تبدیل میں رہتے کہا مگر تفتیل الفاظ و تراکیب نے ان کی اس دور کی شاعری کو گنجلک کر دیا۔ جب شعور جاگ تو عرفی، نظری اور پھر تیر کی راہ اختیار کی لیکن خود اظہار پر آخر تک تبدیل کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور رہا، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کا ذہن بڑی کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے اس کے معنی و مفہوم تک پہنچتا ہے۔ اس پیچیدہ اور چلو دار اسلوب میں مومن کے سوا ان کا اور کوئی مقابل نہیں۔ غالب خود نظر کی ندرت و رفعت کے باعث مشکل گوئی کے لیے مجبور تھے اور ان کے بلند و نادر افکار کے اظہار کی گنجائش پیرائیدہ ہی میں مل آئی اس کا یہ مطلب نہیں کہ طرزِ غالب طرزِ تبدیل ہے یا اس کا فائدہ البتہ ان کے انفرادی طرز کی تشکیل میں اور شاعروں کے علاوہ بیدل کا زیادہ حصہ ہے مگر ان کی نیز درایت نے انھیں روایتی بننے نہ دیا اور نہ کسی کا اندھا تقلید ہی۔ اسی بات نے ان کو ایک ایسے شعری آہنگ

دین ہوتے ہیں اور اسی جذبہ سرور کی کہ حسن اظہار سے غزل میں ٹپ موزوں لگتا
معصومیت اور پاکیزگی آتی ہے ۔
ہم بھی تسلیم کی خوشالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی -
بہت دنوں میں تغافل نے تیرے بید کی وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
محبوب کے ظلم و ستم سہنا اس کی بے رخی اور تغافل کو برداشت کرنا
مگر حرف شکایت نہ بان پر نہ لانا بلکہ اس کے ناز اٹھانا اور اس کی رضا جوئی
کا خیال رکھنا یہ سب محبت کے تقاضے ہیں اور غالب ان تقاضوں کو پورا کرتے
ہیں اور سراپا غزل دینا نہ نظر آتے ہیں کہ غزل دہاداری بشرط استواری میں لیاں
مگر ۔

دہر میں نقش و فادہ جہت سے نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
نقش و فادہ کے وجہ سے نہ ہونے کے باعث غالب کا
پندار عشق جاگ اٹھا ہے اور ان میں رنجش سرکش اور بغاوت کے جذبات
بھڑک اٹھتے ہیں ۔

وہا کیسی کہاں کا عشق حبس ہو رہا تھا تو پھر لے رنگ لے تیرا ہی رنگ تار کی
اور محبوب کو کسی طرح بھی راہ پر آنا نہ دیکھ کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔
عجز دینا نہ تو آتا ہے راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ پیچھے
عشق جذب کشش کی انتہا کا نام ہے اور جذب کشش کا قانون فطری ہے

اسی لیے کائنات میں جاری و ساری ہے اجسام ارضی ہوں کہ اجسام فنی
سب کے سب عشق کے مظاہر ہیں جنھیں کہیں بھی سکون نہیں ایک اضطراب
سا ہے اور یہ اضطراب دین ہے جذب کشش کی اور یہی بات محرک ہے
ارتقاء حیات کی چنانچہ ہر قطرہ دریا میں فنا ہو کر دریا ہو جاتا ہے
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

عشق دماغ کا فعل ہے دافسان کو نکما کر دینے والی کوئی کیفیت
بلکہ ایک طوفان خیز جذبہ ہے اسی کی بدولت کائنات میں ہنگامہ رانی
ہے امید و یاس، نشاط و غم، تعمیر و تخریب اور حیات و موت کے
تصادم میں اسی کی لہر ہے ۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہوئی برقی خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا
عشق ہی حوصلوں کو جوان کرتا ہے، اشکوں اور دلوں کو بانگ بخونہ

کہتا ہے آدمی کو گرم جستجو کہتا ہے راہ دشوار کو سہل بناتا اور ہر قدم
پر زندگی کا لطف بخشا ہے ۔

عشق سے طبیعت زینت کا فراپایا درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا
غالب کے حسن و عشق کے حکایات میں مجاز و حقیقت ہر دو کی باتیں
ملتی ہیں چنانچہ کبھی وہ مادہ پرست نظر آتے ہیں تو کبھی مادیت سے
گزر کر روحانیت تک جا پہنچتے ہیں اور کبھی کثافت و لطافت کے تانے
مانے سے دھوپ چھاؤں کا ایسا لباس بناتے ہیں جو شاہ حقیقی ہو کہ
شاہ مجازی دونوں پر پھیلتا ہے ۔

جہت جمال دل فروز صورت مہر نیم روز آپ ہی ہونظارہ سوز، پردے میں چھپا کو
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہونہ پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
منے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
غالب کبھی کبھی زندگی کی عام سطح سے کچھ دیر کے لیے بلند ہوتے اور اسرارِ دل
کی نقاب کشائی کرتے معلوم ہوتے ہیں مگر دوسرے ہی لمحے جیسے گئے تھے ویسے
ہی چل پھر کے آگے کے مصداق نظر آتے ہیں کیونکہ ان کو ارضی زندگی سے نہائی
لگاؤ ہے اور اسی لگاؤ کی وجہ سے ان کا دل محشر میں بے قراری ہو جاتا ہے اور
دنیا ان کو خواہشات کی ایک پُر فریب دادی دکھائی دیتی ہے ۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلتے بہت بکھرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے
تج تو یہ ہے کہ غالب تناؤں کے رنگارنگ ہجوم میں گھرے رہتے ہیں کوئی
تباہ آئے نہ آئے انھیں پرواہ نہیں کہ وہ توقف نیزگی تباہی کا تاشائی ہیں اور
اس تماشے میں ایک لطف ساحسوس کرتے ہیں اور تناؤں کے اس رنگارنگ
ہجوم میں زیادہ تر لذت طلبی، عیش و شوق اور زندگی کی خواہشیں ملتی ہیں ۔ وہ
”بیک کر شرادو کار“ کے قائل ہیں چنانچہ ان کی نگاہ و شوق میں ارضی حسن بھی ہے
اور سماوی حسن بھی، جلوت میں گرمی، عشرت کے طلب گار ہیں تو خلوت میں ذوقِ عرفان
و آگہی کے، کبھی ان کے دل میں عقلِ تعالیٰ سے فیض اٹھانے کا ارمان بھلتا ہے
کبھی دشت جنوں کی خاک چھانٹنے کو بھی چاہتا ہے اور کبھی ایک ایسے سدا بہار جن
کی آرزو پیدا ہوتی ہے جہاں ان کے لیے اختیار سے دور ایک کنج عافیت ہوتا کہ
ان کا آئینہ دل رنج و ملال کے عباد سے محفوظ رہ سکے اور اس کنج عافیت میں کبھی
دہوش کا عالم ہو تو کبھی کیف و مستی کا، اون سخن آرای میں گزرتے اور رات شب عقل
کے حضور نورِ حکمت کے اکتساب میں، کبھی وہ اس منزل پر نظر آتے ہیں جہاں ایک

طرف کوئی ادا نہ دامن دل کھینچا ہوا محسوس ہوتا ہے تو دوسری طرف دنیا کی تنہائی
ایک سراب معلوم ہوتی ہیں کبھی وہ سراپا رہن عشق اور طالب فنا ہوتے ہیں اور
کبھی الفت ہستی کو عین فطرت سمجھتے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور دافوس حاصل کا
وہ عیادت میں غالب مسلسل گرم سفر ہیں کئی مرحلے اور کبھی منزلیں طے
کر جاتے ہیں مگر محدود زمانہ کی بوجہ وہ بھی ان کی صحرا نوادگی کے ذوق و شوق
میں کمی نہیں آتی 'ذوق و شوق' تنہائی کی شکلیں ہیں اور جب تک دم میں دم ہے
تناؤں کا ساتھ نہیں چھوٹ سکتا 'اور ہر تنہائی کی دلیل ہے زندگی کی حرکت و رفتار
کا نام ہے اور قدم میں حرکت و رفتار ہے 'راہ ہستی پر نقش قدم اس طرح ابھرتے
جاتے ہیں جس طرح موج پر طبلہ اور چونکہ طبلہ موج ہی کی تخلیق ہے اس لیے وہ پھوٹ کر
بھی موج ہی کا ایک حصہ بن جاتا ہے گویا نقش قدم در ماندگی اور سکون کی علامت
نہیں بلکہ حرکت و تازگی کا اظہار ہے اس لیے کثرت ماندگی محض اور ذوق شوق میں مانع
نہیں ہو سکتی اور نہ ذوق زندگی ہی مٹ سکتا ہے بلکہ ہر قدم پر ایک تازگی کا احساس ہوتا رہے
نہ ہو گا ایک بیابان ماندگی کو ذوق کم اپنا حساب موجب رفتار ہے نقش قدم اپنا
یہی ذوق و شوق جو آرزوؤں کی انجمن آراستہ و پیراستہ کرتا ہے 'غالب کے

ایک پیغمبر تقاضا بن جاتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ
غالب کی زندگی جس دور سے گزری وہ حادثوں اور مصیبتوں کا دور
تھا 'قدم قدم پرنا کامیاب اور غم و الم ان کے گلے کا بار ہوئے۔ پھر خاندانی
جھگڑے، معاشی پریشانی، قرض خواہوں کے تقاضے، بیانی یوسف مرزا کی
علاق، ناقد رئی کمال اور یادہ سراپاں دہلی کے طعن و تشنیع تیس سالہ غالب کی دل کڑوا
کا سبب بنے جس کے باعث ان کو ہر طرف یاس و حزن کا عالم نظر آنے لگا اور
چارہ رنج بے دلی نہ پا کر کہہ اٹھے۔

بے کسی ہائے تنہا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اسی منزل پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب غم کو شوہنہار کی طرح جزوِ حیات
سمجھ بیٹھے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک غم حیات لازم و ملزوم تھے۔
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت کو پہلے آدمی غم کو نکالت پائے کیوں؟
مگر یہ کیفیت بایہ تازہ ویر پائیں رہا اور ان کی بلند ہستی نے ان کو سنبھالا
لیا اور تنہائی بننے نہ دیا یہی وجہ ہے کہ وہ آنسوؤں کے بحر میں بھی نہ مگرانے لگے۔

لاگو، چھاگن، ۸۹، ملنگ

غم نہیں ہوتا کہ آرزوؤں کو بیش ازیک نفس برق کو کرتے ہیں دشمن شمع ماتم خانہ ہم
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہر وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
غالب کے یہاں قنوطیت سے زیادہ رجائیت کی عشوہ طرازیں ہیں کیوں کہ
ان کی شخصیت میں انفعالیت نہیں، توانائی ہے، اسی لیے ہر حادثہ ان کے لیے
ایک آفت یا ایک جلتے بے درماں نہیں بلکہ ایک بصیرت افزا زندگی کی بات ہے۔
اہلِ مینش کو ہے طوفانِ حوادث کتب لطمہ موج کم از سلیٰ اُستاد نہیں
غالب کی یہی وہ فعال حیثیت ہے جس کا ایک روشن پہلو شوخی و ظرافت
بھی ہے جو ان کی زندگی میں انکسلیاں کرتی نظر آتی ہے چونکہ ان کی زندگی ان کی شاعری
اور ان کی شاعری ان کی زندگی ہے اس لیے شوخی و ظرافت کی چاشنی بھی ان کی شاعری
میں ملتی ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے بے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمان کیوں ہو؟
فے وہ جس قدر دولت ہم ہنسی میں مائیں گے ہائے آشنا نکلا ان کا پاساں اپنا
کیا وہ مژدہ کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہے غیر سے تھی شمس کے تم ظرافت نے مجھ کو اٹھادیا کہ یوں
عمر بھر دیکھا کے غم نے کی راہ مرگے پر دیکھے، دکھلا میں کیا
زندگی اپنی جیسا رنگ سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں دشمن خلق آئے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لئے
مرزا کی ظرافت میں غضب کی لطافت اور قیامت کی دل آویزی ہے اور
یہ بات بہت کم کسی کو میسر آتی ہے۔ مرزا کی ظرافت اپنا ہو کر پرایا، دوست ہو کر
دشمن، سب کو اپنے تیروں کا نشانہ بناتی ہے۔ غم کا موقع ہو یا خوشی کا، ہر موقع پر
ان کی زبان سے پھول جھڑتے نظر آتے ہیں۔ غم کی پست گو وہ کبھی کبھی لطیفہ بنا دیتے
ہیں ظرافت و شوخی کا یہ رنگ اس وقت کچھ ادھڑکھا ہو جاتا ہے جب کہ وہ واعظ
کی ریاکاری پر چوٹ چلتے ہیں مگر اس کے باوجود تہذیب و شائستگی کے حدود کو
توڑتے نہیں بلکہ سنجیدگی و مہارت سے کام لیتے ہیں۔

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں اعجاز پاتا جانتے ہیں کس وہ جاتا تھا کہ ہم بکھے
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبعیت اور ہر نہیں آتی
طاعت و زہد سے مرض ہونا چاہئے مگر زہد و اعجاز کا تقویٰ و پرہیزگاری
تو محض میلے کی توقع پر ہی اور اس بات کی بے نقاب مرزا کی خود بینی و آرزوہ روی
(بقیہ ۱۶۹)

حضرت غالب

سیفِ جنوری

مُرباعیات

(نذر غالب)

محدی پر تاب گدھی

ذّرے کو بتا دیا ستارا تو نے
گیسے غزل کو یوں سنوارا تو نے
دھندلے سکی گردِ مہ و سالِ بابے
الفاظ سے جو نقش اُبھارا تو نے

شوشے شوشے میں فکر و فن کی تنویر
نقطہ نقطہ ہے علم و حکمت کا سفیر
اشعار میں صد گنجِ معانی پنہاں
الفاظ ہیں منظرِ شعورِ تعمیر

غزل میں تری فکر و بصیرت کا پیام
لے غالب نکتہ دان و عرشِ مقام
نہ نئے جو ترے ساغرِ سرچش میں تھی
بخشا اُردو کو اُس نے حسن و دوام

محرابِ تزل سے جب اذانِ می تو نے
ترتیبِ صفتِ خوش فکر اس دی تو نے
اک "شہنشاہِ بیدار" ہر اک شعر میں ہی
نغموں میں ڈھلی طرزِ نقالی تو نے

کہاں ممکن ہے شرحِ مطلعِ دیوانِ نیرِ دانی
یہ قدرت کا کرشمہ ہے دلی چنگاریاں تو دیں
حقیقت پھر حقیقت ہے اُجاگر ہو کے رہتی ہے
تربِ تابِ گیس میں ل کر بھی نہیں جاتی
وہی اک شاعرِ مشیو ایسا شیرِ نیاں غالب
نقطہ اک تبرِ آلودگی میں مسندِ شاہی
زبان کی نگاہیں صِل سے غمِ تھیں جنک
لیا اہلِ نظر نے جائزہ لبِ لفظِ معنی کا
نصاحت میں بلاغت میں سلاست میں طلاوت
تکلم میں فکر میں تاثر میں، تجسم میں
ہو یہ لفظِ لفظِ نظم سے دریا معانی کا
حکیمِ ظاہری آئینہ از جلوہ باطن
زینِ معرفت سے بھی تصوف سے رقص بھی
صُورِ حکمت و اخلاق و ابدِ طبیعت میں
سلیقہ بات کرنے کا، قرینہ بات کہنے کا
بیاں میں ہر اگر جادو و حکمت شعر گوئی میں
تو غالب تبرِ آفرین غالب تر حسنِ بیان غالب
صفاتِ غالبِ جو کوئی سیف کیا سمجھے
حقیقت میں نظر کہے شعورِ مرتبہ دانی

غالب — اپنی شکست کی آواز

ڈاکٹر متین محمود

منزل پر ناکامی کا سامنا کرنا پڑ تو کہوں بد دوسرا راستہ اختیار کر کے زندگی کے سفر کو زیادہ بہتر آرام دہ اور پرسکون بنا دیا جائے یعنی کبھی یہ جدوجہد کرتے رہے کہ تددگیس کے حصول کے لئے دار و درکن کا تجربہ کر لیا جائے، کبھی یہ اظہار کیا کہ کوئی امتحان باقی نہ جائے کبھی یہ کہا کہ اپنے دل کی شیش سے بھی گھٹیاں کے خن و خاشاک میں چراغاں ہے اور چونکہ ان کو شکست حیات اور ہی بے جاں میں بھی ایک لذت محسوس ہوتی تھی، یہ منزل آپکی تھی کہ اگر دل کے آتش کدہ کے رازوں کو ظاہر کر دیتے تو یہ معلوم دنیا میں کس قدر مایوسی اور بے بسی پھیل جاتی، پھر بھی ذوق فنا ہے اتنی انیت تھی کہ ان کی سانس میں جتنی گرمی بھی ہو وہ خود نہیں جلتے تھے — اور یہی بلندی ذوق تھا جس کے ذریعہ چاہے ذاتی زندگی کی پابندیاں اور مایوسیاں ہوں، چاہے شعرو فن کی روایات کسی ایک تک اپنے کو محدود نہیں رکھا، چنانچہ اگر ابتدا ہی سے ذاتی مشکلات کو دور کرنے کی جدوجہد جاری رکھی تو اکی کے ساتھ یہ سلسلہ بھی قائم رہا کہ شعری روایات یا اردو فارسی کے کسی شاعر کی تقلید کرنا گوارا نہ کیا اور یہی ان کی غیر معمولی کامیابی اور عظمت کا راز ہے۔

جدید انشیات کے مطالعے کی بنیاد پر یہ بتانا مشکل ہے کہ غالب میں حد سے زیادہ احساس امتیاز کی وجہ سے انفرادیت پیدا ہوئی یا انفرادیت کی وجہ سے ان کے فن میں امتیازی خصوصیات کا وجود ہوا لیکن اس کا طے کرنے کا یہ پہلو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ تخلیقی شعور کی بیداری میں اس رد عمل کا ہاتھ ضرور رہتا ہے جو جذبات اور بے درپے تجربات کی بنیاد پر ایک حکم شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے سمجھنے کے لئے الفاظ، مشاہدہ، تخیل، استدلال اور ذوق جمال ہر قوت کے چمچے ان عناصر کی کار فرمائی کا تجربہ ضروری ہے جن کے نتیجے میں جن، ادراک اور فکر کی بلندی کے ساتھ وہ حتیٰ قصوات اور کرسائے آگئے ہیں جہاں تک کوئی دوسرا نہ پہنچ سکا کہا جاتا

کسی شاعر و ادیب کی شخصیت سے اس کے فن کی مختلف منزلوں کو سمجھنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا اس کے فن کے ذریعہ شخصیت کی گتھیوں کو سلجھانا۔ یہ دشواری اس لئے زیادہ شدید محسوس ہوتی ہے کہ عموماً فنی اظہار میں اس حقیقت نگاری سے کام نہیں لیا جاتا جس سے اس کے فن اور ذات میں ہم آہنگی و تعلق پایا جاسکے۔ اردو شعر و ادب میں خارجی اور داخلی روایات کی تقسیم کی وجہ سے صحت مندی کا یہ تصور اور بھی دور معلوم ہوتا ہے۔ البتہ جن شعرا نے اپنے ذاتی احساسات کے ہر موڑ کو جگہ دے کر فنی قدروں کو آگے بڑھایا، ان کی عظمت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور شاید یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہو گا کہ غالب سے بڑھ کر اس تعلق کو کوئی دوسرا شاعر پورا نہ کر سکا غالب کی جن بنیادی خصوصیات پر نقاد برابر زور دیتے آئے ہیں ان میں خاص طور سے یہ ہیں کہ انھوں نے جذبہ کی شدت کو اپنے فکر کی گہرائی اور مشاہدہ کی تیزی سے جھکا کر لیا، دل کی آواز کو دماغ کی گہرائی سے ہم آہنگ بنا دیا، خارجی و باطنی حوالے کی عکاسی کو ایک دوسرے سے پیوست کر دیا، تخیل و ذہانت لازم و ملزوم بن گئے اور فنی تقاضوں کے ساتھ اندرونی کیفیات کو اس طرح منبذ کر دیا کہ یہ فرق کرنا مشکل ہو گیا کہ جن مضمون اور جن اظہار میں کس چیز کو زیادہ اہمیت حاصل ہے لیکن عظمت کے ان عناصر کو گرفت میں لانے کے لئے جہاں ان کی شخصیت کا ہاتھ ہے وہاں ان حادثات و مسامحات کا بھی جنھوں نے غالب کو کسی منزل پر چین لینے نہ دیا۔ غالب اگر ان مصائب و آلام سے عاجز نہ گزرتا تو بے حس اور مایوسی کا شکار ہو جاتے تو ان کو یہ عظمت نصیب نہ ہوتی لیکن ان کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیات کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کی ہر شکست پر تملانے کے باوجود اپنے میں یہ قوت پیدا کر لی تھی کہ اگر ایک

یہاں تک لکھ گئے کہ :

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں خلوک لگایا ذکر کچھ بن نہیں آتی اپنا آپ
تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ
کو غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچا ہے، لو غالب کے ایک اور جوتی گی بہت
اترا تاخاک میں بڑا شاعر اور فاری داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب
نہیں ملے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کی مراد بڑا
محمد مراد بڑا کا فرما۔۔۔۔۔ آئیے غم الدلہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان
میں ہاتھ ایک قرضدار کو بھجوں سنا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں ابی حضرت
ذواب صاحب کیسے 'اوغاں صاحب آپ سچوٹی اور افراسیابی میں ایہ کیا
بے حرمی ہو رہی ہے، کچھ تو کسو کچھ تو بولو بولے کیا بے حیا بے حرمت کو کھی
سے شراب، گندھی سے گلاب، بزار سے کپڑا، میوہ فردش سے آم، سراب سے
دام قرض لئے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہونا کہ کہاں سے دیا جائے گا؟"

یہ مجھے غالب کی اس مجبوری اور بے بسی کا اعلان کر رہے ہیں کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی
کچھ نہ تھا، اسے جن جن ذریعوں سے نعمت و برتری حاصل ہوکتی تھی ان کے نشانات
معدوم ہو چکے تھے، خانہ ابی بندی، غم و فن کی شہرت، شاہی خطابات، کسی چیز
سے اسے بہار نہ مل سکا۔ ہو سکتا ہے اگر قیر کی طرح امید کا دامن غالب چھوڑ بیٹھے
تو اشتہار میں یہ تنوع نظر نہ آتا، نہ زندگی کو آگے بڑھانے کا جذبہ موجزن رہتا۔
لیکن یہ بیچارگی اس لئے زیادہ گہرے طور پر ابھری کہ وہ بے حسی، بے بسی اور
مایوسی کے ہر جوہر کو دور کرنے کی کوشش میں لے رہے۔ اپنی ذاتی زندگی میں ان
مشکلات سے وہ کہاں تک نجات پاسکے، یہاں اس سے بحث نہیں ہے لیکن اپنے
اوپر غم کر کے اپنی کسمپرسی کا مزید کہہ کے یہ ضرور ذکر دیا کہ دوسروں کی زندگی کو بہتر
بنانے کا ذریعہ پیدا کر دیا۔ اپنے غم میں اپنے دور کے سارے عوام کے دکھ درد کو جاگ
کر کے اسے اجتماعی آہنگ بنا دیا۔

غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے رستوں کے مطالعے کے سلسلے
میں یہ پہلو خاص طور پر قابل غور ہے کہ جس طرح ان کی زندگی نے اتار چڑھاؤ
کا سامنا کیا، ان کو جس طرح شاہراہ حیات کی شاخوں کا میوں اور مایوسیوں کا
سابقہ پڑا، اسی طرح شاعروں کے مشاہدات، اقدار اور تصورات کے ذخیرے
میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں، کرب و نشا ط کے تجربات سے مختلف منزلوں
میں ذہن و جذبہ میں جس طرح فرق پیدا ہوتا رہا اپنی آہنگ میں بھی وہ فرق نمودار

ہے، کہ شاعر و ادیب اپنی قوت اظہار سے انتقال معنی یا ابلاغ کا کام لے کر اگرچہ
دوسروں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے لیکن درحقیقت یاد دہانی اظہار
مقصود بالذات ہوتا ہے یعنی اسی کے ذریعے وہ خود اپنے احساسات و تجربات
کی بھرپور ترجمانی کر کے ایک قسم کی فطری تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ نظریہ کسی اور
فکرار کے متعلق چاہے صحیح نہ ہو لیکن غالب کے فن اور شخصیت کے رشتے کو دیکھ کر اس
سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی فنی انفرادیت میں ذاتی کیفیات اور زندگی کے
تشبیہ فرازی مختلف نفسیاتی لمحوں کا اثر درمیاں رہا ہے۔ البتہ یہاں نفسیاتی لمحوں
کی اصطلاح اس حیثیت سے مراد نہیں لی گئی ہے جس میں غیر متوازن یا دہانی ہونی معنی خواہش
کا باواسطہ اظہار مقصود ہے پھر بھی ان کے اشعار میں یہ خاص ضرور پائے جاتے ہیں جن سے ان
کی نا اُسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لئے غالب کے مطالعہ کے اس پہلو کو نظر انداز
نہیں کیا جاسکتا جس میں انفرادی، اجتماعی اور زمانے کی کشمکش کا اظہار کیا گیا ہے۔
اور جب تک ان کی شخصیت کے ان ہنگامی محرکات کو گرفت میں نہ لایا جائے،
شاعر کی فنی صلاحیت اور اس کے تخلیقی امتیاز کی بنیاد کو نہیں پہچانا جاسکتا۔ اس سے
قطع نظر کرتے ہوئے کہ غالب کے شعور نے اپنے زمانے کی کشمکش اور عام سماجی و سیاسی
انتشار سے کیا حاصل کیا، یہاں صرف یہ دیکھنا مقصود ہے کہ ان کی ذات جن حالات
کا سامنا کرتے ہوئے مایوسی اور اداسی کے جوہر میں کبھی کبھی شکست و بیچارگی کی
اس منزل تک پہنچ گئی تھی جہاں یہ کیفیت ہو چکی تھی کہ وہ

ہو چکیں غالب بلا میں سہنام ایک مرگ ناگہانی اور ہے

پھر بھی غم و آلام اور شکست خوردگی کی شدت میں بھی اپنے فن کی آب و تاب قائم
رکھنا اور بے حسی دور کے تابناکی اپنالینا اس چیز کا بہت بڑا ثبوت ہے کہ اپنے
ذاتی غموں اور اپنی تنہاؤں کی بربادی کا اظہار ان کی ذاتی شکست کے اظہار
تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں دوسروں کے دکھ درد اور غم و الم بھی شامل ہو گئے۔

غالب اپنی زندگی کی مختلف منزلوں میں جن معانات سے دوچار ہوئے،
اپنے خطوط میں جگہ جگہ ان کا ذکر کر کے اپنی بد قسمتی کا رونا رو دے ہیں کہیں اس
بیچارگی و تنہائی کا ذکر ہے جس کا سلسلہ بچپن ہی سے شروع ہو چکا تھا، کہیں
مائی و شواریوں اور گھر لوگوں کے لہجوں کا ذکر ہے، کسی جگہ یہاں تک لکھ دیا کہ لیے
خانہ مری کشن اور حسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں، کسی منزل پر یہ نوبت آتی
کہ زود مرہ کا خرچ پورا کرنے کے لئے صبح کی تبریہ متروک کر دی، چاشت کا
گوشت آدھا کر دیا، رات کی شراب و گلاب موقوف کر دی اور ایک جگہ تبخیر کر

احساسِ لاشعور میں برقرار نہ رہا ہوتا تو اپنی متناہیوں کا ماتم اس قسم کے اشعار کے ذریعے نہ کرتے :

کاؤ کا دستِ جانی ہائے نہائی نہ چوہہ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دل میں ذوقِ مولِ دیدار تک باقی نہیں آگ اسی گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آمینہ تمثال دار تھا

پھر تیرے کوچہ کو جاتا ہے خیال دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

فلک سے ہم کو پیشِ فتنہ کا کیا کیا تقاضہ ہے متاعِ بردہ کو کتنے ہوئے ہیں قرضِ بہن پر

بسکہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے جلوہ گاہ کے سوا گرا دینے میں نہیں

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرسنگے رات دن

بیٹھے رہیں تصویرِ جاناں کئے ہوئے

غالب اگر اکبر آبادی میں رہ گئے ہوتے تو نہ ذاتی شدائد کا شائد شائد یہ

احساس ہوتا نہ افسردگی و بے بسی میں اتنا کرب ملتا، نہ غمِ دوراں اور تلخیِ حیات

کے ان سانحات سے دوچار ہونا پڑتا جس نے فوجوانی سے زندگی کی آخری سانس

تک کسی لمحہ چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ ان تجربات نے ان کے جذبات ہی کو دستِ نہیں

بخشی، فکر کو بھی گہرائی عطا کی۔ انھیں خائف نے ان کو یہ احساس دلایا کہ یہ

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نواں کا

اور اس طرح اسی منزل سے انھوں نے اس طرف توجہ دینا شروع کر دی اگر شاعری

کی مقبولیت کے لئے آرائشِ خم کا کلی کے ذکر کے بغیر تکمیل نہیں پاسکتا تو امرِ شمس

دور و دراز کی شمولیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی اور نہ ذاتی احساسات کے

ساتھ تہذیبی قدروں کا ماتم۔ یہ چیزیں جب ایک ہو کر سامنے آگئیں تو اس کے

بعد ہی ان کے کلام میں وہ فضا چھا گئی جس سے ہر ایک اپنے ذوق اور تقاضہ کی

ہو گیا اور جس طرح انفرادی کشمکش اور خیال و خواب تہذیبی اور سماجی تقاضوں سے مربوط ہوتے گئے، اسی طرے فن کے موضوع کو دست اور فکر و جذبے کی ہم آہنگی بڑھتی گئی۔ یہ صلاحیت ہر شاعر کی فطرت میں موجود نہیں ہوتی اور شاید یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ اردو شاعری میں اس خصوصیت کے لحاظ سے غالب سب سے منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

غالب کی زندگی اگر بچپن ہی سے مصائب و آلام کا شکار رہتی تو شاید بعد میں درپیش آنے والے سانحات کی تلخی انھیں اتنی شدت سے محسوس نہ ہوتی کہ جن کا انھار ان کے اشعار میں کیا گیا۔ پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ برے ضرور اٹھ گیا تھا لیکن چچا کی شفقت نے لاوارث نہ محسوس ہونے دیا۔ آٹھ سال کی عمر میں چچا کی مفارقت کا داغ بھی سہا لیکن ناہنہ کی خوشحالی اور وہاں کے عیش و عشرت کے ماحول نے ان کو بھولنے کی منزل تک پہنچا دیا تھا۔ اس طرح ۱۸۵۵ء میں کی عمر میں جب دہلی آئے اس سے پہلے خود انھیں کے الفاظ میں ان کے چاروں طرف غلچے شگفتہ ہوتے تھے، آس پاس نسیم کے فیض سے جلوہ گاہ بکھر تارہا تھا، ہر رنگہر چمن و دلبری کے جلوے نظر آتے تھے، سارا ماحول شاد و محبوب، سرور و سستی اور شراب کے کیف و رنگینی سے معمور رہتا تھا۔ ان حالات میں نہ تو تنہائی و بے بسی کا احساس ملتا ہے نہ ایسے کرب کا جو انھیں تر پادیتا، چنانچہ زندگی کی اس اعتدالی کیفیت میں فن میں کسی قسم کی انفرادیت پیدا کرنے کا شعور نہیں پایا جاتا بلکہ مشکل پسندی اور جیل کی پیر دی کر کے باوجود یہ تصور نہیں پیدا ہوا تھا کہ شعر میں جذبہ اور فکر کو ایک کر کے پیش کر سکیں۔ رفتہ رفتہ عمر کی منزلیں بڑھنے کے ساتھ شدائدِ زمانہ کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا گیا اور یہ محسوس ہوا کہ خاندانی غفلت، نسلی امتیاز ماضی کی خوشحالی اور سکون کچھ بھی باقی نہ رہا بلکہ ذوقِ صحت، احباب، بھی مٹ گیا۔ اس کے بعد ہی اگر بے کسی و بے بسی کا احساس شدت پڑا تو یہ شعور بھی بیدار ہوا کہ اپنی خودداری اور انفرادیت کو کسی نہ کسی طرح ضرور برقرار رکھنا ہے اور اس کے لئے سوائے شعور و فن کے کوئی دوسرا ذریعہ باقی نہ تھا کیونکہ نہ تو اس نسلی غفلت کے نقوش باقی رہ گئے تھے جن پر غالب کو فخر تھا نہ خاندانی جاہ و جلال باقی رہ گیا تھا اور نہ سپہ گری کے اس پیشہ کو اختیار کرنا ان کے بس میں تھا جو ان کے آباؤ اجداد میں سوا پشت سے رائج تھا۔ ان چیزوں کے حصول کی تمنا رہ رہ کر غالب کے دل میں ٹپکنا لگتی رہی ہو گی۔ اگر کو بچپن کی رنگ رلیوں اور ذہنی فراغت کا

تسکین حاصل کر سکتا ہے :

محبت تھی چن سے لیکن اب یہ بے دانی ہے کہ بوجہ بوسے گل سے ناک میں آتا ہے میرا

تاراج کا دوش غم جبراً ہوا اسد سید کہ تھا دلیت گہرہ ہائے راز کا

دکھاؤں کا تماشا دی اگر فرصت ملنے مرا ہر داغ دل اک غم ہے ہر چہرہ ان کا

خوشی میں نہاں خوں گشت لاکھوں زوئیوں پرانہ مردہ ہوں میں بے زبان گوہر بیابا

ان اشعار کے ذریعے اگر ایک طرف خود شاعر کی ذہنی کشمکش کا پتہ چلتا ہے

تو دوسروں کے احساسات کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے اور یہ پیکریت غالب

کے ہر شعر میں پوشیدہ رہتی ہے۔

غالب ماں کی زندگی ہی میں اکبر آباد چھوڑ کر دہلی آکر کیوں بس رہے ،

اس کے پیچھے محض یہ احساس کا فرمانہ رہا ہوگا کہ اپنے وطن میں ان کے فن کو وہ

شہرت اور قبولیت نہیں مل سکتی تھی جس کے وہ متمنی تھے۔ اکبر آباد کی سرزمین سے

غالب کو جو لکھنؤ اور وہاں کے درو دیوار سے جو جذبہ باقی لگا ہوا تھا اس سے جدائی اختیار

کرنے میں معاشی الجھنوں کا سب سے بڑا ہاتھ رہا ہوگا جس کو حل کرنے کے لئے اس

وقت دہلی کے علاوہ ملک میں کوئی دوسرا مرکز نہ تھا اور نہ غالب کو کسی جگہ پیر

نکالنے کا سہارا ہی مل سکتا تھا ان کے وہی میں آنے میں یہ جذبہ بھی شامل نہیں ہوا

ہوگا کہ اپنے فن کو ذریعہ معاش بنا سکیں گے۔ یہ زمانے کے حادثات ، دہلی کی فضا

غالب کا ماحول اور سب سے بڑے محرک ان کی اختراع پسند طبیعت اور فطری صلاحیت

کا اثر تھا کہ انھیں وہ سب کچھ مل گیا جس سے چاہے وہ خود اپنی زندگی میں کبھی نہیں

نہ ہو سکے ہوں ، انھیں زندگی میں یہ اطمینان حاصل ہو بھی کیسے سکتا تھا جبکہ

منزل پر وہ یہ محسوس کرتے رہے کہ ان کی جو قدر و منزلت ہو نا چاہیے وہ نہیں

ان کی جس سے ان کی معاشی پریشانیوں دور ہو سکتیں۔ ایک لحاظ سے یہ اچھا ہی

ہوا کیونکہ جیسے جیسے ان کی معاشی کشمکش بڑھتی رہی ، جیسے جیسے ان کی ذہنی الجھنوں

میں اضافہ ہوتا رہا اور جیسے جیسے وہ ان سے نجات پانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے

وہ ایسے ہی دلیے ان کا بیشتر پختہ اور مضبوط تر ہوتا رہا کہ اپنے بیان کے لئے

نگار کے غزل کو محض جن دلشکن کی کیفیات کے اظہار تک محدود نہ رکھ کر اسے

اور زیادہ وسعت دی جائے۔ غالب کو زمانے نے نہ تو اس کی فرصت دی ،

کہ وہ اپنی سرلمبہ دی کو قائم رکھ سکیں اور نہ ان کی کہ وہ محض کو سبھا سکیں زندگی قہار

کا جلوہ دکھانے کی خواہش کے باوجود آگے بڑھنے سے ساقط نہ دیا جس و خاشاک کے

چراغ ان کے لئے انھیں نگہ حرم کی آگ کا سہارا لینا پڑا ، دل کے رازوں کو محض اظہار

میں لانے کو اکیلے روکتے تھے کہ اس آتشکدہ کو خاموش رکھنا ہی بہتر تھا۔ اپنے دل

میں داغ پیدا کر لے لیکن یہی بہتر سمجھا کہ اسے لب تک نہ لایا جائے اور کبھی کبھی

کھل کر ان کیفیات کا اظہار بھی کیا کہ :

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت میں یوسف بے قیمت اقول خریدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ ہوں میں کلام نغز و دلے نامشیدہ ہوں

پھر بھی ان میں انسانیت سے ہمدردی ، زندگی سے محبت ، عمل کی تلقین اور وجودِ جبر

کی کاوش ملتی ہے ، امید کی کرن جلانے رکھنے کا احساس دلایا جاتا ہے کہ ان کی

کو وسعت دینے کی خواہش پائی جاتی ہے ، میل حوادث کا مقابلہ کرنے پر کھاتے

رہتے ہیں ، حسرتوں ، تمنائوں ، مصائب و آلام کے درمیان بھی مسرت و

شادمانی ، ہنگفتگی و مسکراہٹ اور آسودگی و اطمینان کے عناصر چھائے

نظر آتے ہیں ، درماندگی و بیچارگی میں جلوہ بہا رنظر آتا ہے ، آزار میں ایک لذت

محسوس کرتے ہیں ، شعور کے تلاطم میں ایک تسکین کا سکون اور ہمواری ملتی ہے ،

چنگاری کی گرمی میں روشنی و چمک بھی شامل رہتی ہے ، حیات کی کشمکش سے مقابلہ

کرنے کی ترغیب دی گئی ہے ، میلاد کے بہاؤ میں نئی زندگی کے عناصر بھی دکھائی

دیتے ہیں — تو ان تمام متضاد کیفیات کے پائے جانے کا بنیادی سبب یہی

ہے کہ ان کو اپنے فن کی عظمت پر ایسا بھروسہ تھا کہ اس کے ذریعے انھیں شہرت

اور قدر و منزلت ضرور حاصل ہوگی۔ یہی اعتماد تھا جس نے ان کے ذوق و

شوق کو ناکامی یا یوپی اور بے جسی کی منزل تک پہنچنے سے روک کر اس حد تک

مصلحت کر دیا کہ چاہے زندگی میں نہ بھی شہرت شوم بھیتی بدین خواہد شدن ؟

غم و آلام کے اس منہجہ حار میں اگر کسی چیز نے ان کو قنوطیت اور بے جسی سے

باز رکھا تو ان کا وہ تہذیبی شعور بھی تھا جو قدم قدم پر دوسروں کے مقابلے میں

ان کو اپنی برتری کا احساس دلاتا رہا اور اسی نے کلام میں نخبوں کی وہ محبت

اور حقائق شناسی کا وہ شعور پیدا کر دیا جس سے حیات و کائنات کا ہر شے سب سے

ایک جگہ آگیا۔ اپنے دور کی رو بہ زوال تہذیبی زندگی اور سماجی کشمکش میں غالب

نے دیکھا کہ ایسی شخصیتیں تباہ اور برباد ہو رہی تھیں ، قدم قدم پر مٹنے و عشرت نے

جن کا قدم چھٹا اور بڑی بڑی شہرت و عظمت ، نام و نمود رکھنے والے ایسے مٹ رہے

زمانے کی تلخی میں بھی شیرینی شامل ہوگئی، یامیں دنا امید کی کا استقبال کر کے زندگی کو بہتر بنانے کا جذبہ ابھارا اور سارے عوام کے دل و دماغ کو جو صلا در بر تری کا سبق دیا۔

جی ہلے ذوقِ فدا کی ناکامی پر نہ کیوں ہم نہیں جلتے نفس ہر خند آتش بار ہے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی وہ ہو کہ لذتِ ہماری بھی بے مال میں ہو
ان شاعر میں جن انصافی و حقانیت کا احساس تھا ہے وہ محض خیالی اور روایتی نہیں بلکہ ان میں تجربات کی گہرائی پوری طرح نظر آتی ہے اور زندگی کے مسائل کا مطالعہ جیسے جیسے گہرا ہوتا گیا، جیسے جیسے ذہنی شعور میں پختگی آتی گئی، جیسے جیسے انسانیت کی رزوں حالی کا احساس ملنے ہوتا گیا اسی رفتار سے غالب کے احساسات اور ان کے تفاسیر میں آہستگی بڑھتی گئی اور رفتہ رفتہ وہ بلند ترین درجہ تک پہنچ گئے۔

غالب کو جن ذاتی صدمات و حادثات کا سامنا کرنا پڑا، اس کے بعد بھی زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کی جدوجہد کرتے رہنا عام انسانوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ ان کو معاشرتی پریشانیوں نے اسی وقت سے گھیرے رکھا تھا جب دہلی آنے کے بعد ابھی وطن کی جدائی اور ماں کی آغوش سے پھٹنے کی یاد باقی ہی رہی ہوگی بلکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ تلاشِ معاش ہی کے سلسلے میں گھر چھوڑ کر قسمت آزمائی کے لئے نکلے ہوں گے، لیکن ہے اپنے اس مقصد میں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہ ملی ہو لیکن چند ہی سال میں دہلی کے علماء، شعراء اور مشاہیر کے دلوں میں اپنے فن کی جگہ بنائی اور یہی استو کام ان کی عظمت کے لئے بعد میں بہت معاون ثابت ہوا۔

غالب کی ذہنی بلندی اور شعر و ادب سے فطری لگاؤ کے لئے یہی جان لینا کافی ہے کہ چاہے آلام و مصائب کے کتنے ہی سہتے پہنچے گئے ہوں، وہ فن کی قدروں کو ہمیشہ اعلیٰ سے اعلیٰ منزل تک پہنچانے کے لئے جدوجہد کرتے رہے۔ نوجوانی سے بڑھاپے تک اسی کشش میں لگے رہے کہ اپنی مالی رزوں حالی کو خوشحالی میں بدل لیں۔ اسی لئے تین سال تک وطن سے دور بھی اودھ کے دربار کا نہ چھوڑا اور کبھی کلکتہ کے انگریز حاکموں سے دستگیری چاہی لیکن نہ کھٹو کے اس دربار میں باریابی ہوئی جو عیش و عشرت کا مہینہ تھا نہ کلکتہ کے اس مرکز سے جہاں وہ بڑی امید لیکر پہنچے تھے۔ مسافرت کے اس عالم بھاری میں تو غالب اتنا ہی کہہ کر اپنے کو تسکین دیتے رہے کہ

ہے اب اس نمورہ میں تو بے غم الفت آمد ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

تھے کہ کوئی ان کا نام لیوا نہ تھا۔ غالب کے لئے کم سے کم شہر کی یہ شہر آشوب تو تسکین کا باعث تھی کہ مالی و معاشی رزوں حالی کے بعد بھی ان کا فن زندگی بچنے کے لئے کافی ہے۔ انھیں مختلف تجربات کا نتیجہ ہے کہ غالب کے کام میں جو جگہ مختلف فضاؤں کے نئے نئے ہیں۔ ان کے ذاتی سانحات میں عمومی مسائل اور اپنے ذہن کی کیفیات میں سارے ماحول کی اداسی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اپنے فن کو ان کی سماجی، تاریخی، تہذیبی اور اجتماعی کشش سے قریب کر کے ایک طرف اس کے ذریعے اپنے غلوں کو ہلکا کرنے کا احساس پیدا کیا اور دوسری طرف وہ جو صدمہ مندی پیدا کر دی کہ ایک نفاذ کے الفاظ میں "حسرتوں کو سرتوں کا لباس موت کو زندگی، کانٹوں کو پھول، تشنگی کو سیرابی، ذرہ کو صحرا، چنگاری کو شعلہ، اور قطرہ کو دریا" مان کر اسودگی حاصل کر لی۔ اسی لئے اپنی محرومی قسمت کی شدت سے موت کی خواہش اور ان خیالات کے باوجود کہ

غم سہی کا اندک کسی سے ہو جز مرگ ملاح شمع ہر رنگ میں جلتی ہے بحر ہونے تک

قیہیاتِ بدبختی اہل میں دروں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

تیری وفا سے کیا ہوتا مانی کہ دہریں تیرے سوا کچھ اور بھی تجھ پر قسم ہوئے

آئے ہے بیکسی عشق پہ نہ دونا غالب کس کے گھر جانے کا سیلاب بلا ہے بعد

منظر مرنے پر ہو جس کی امید ناامید اس کی دیکھا چاہئے

ہمیشہ کسی نہ کسی طرح اپنے کو تسکین دے کر آگے بڑھاتے رہے، شکست و ناکامی کو بھاری نہ بنایا اور کبھی یہ کہہ کر تقویت حاصل کی کہ

غم اگرچہ جاں گس ہے یہ کہاں چین کر لی ہو غم عشق اگر نہ ہوتا غم و دوز گاہ ہوتا

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم سے غارت کرتا وہ جو کہتے تھے ہم کہ حسرتِ تیر سو ہے

آگ رہا ہے درود یوار پہ سبز غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہاؤ آئی ہو اور کبھی انسانی احساسات، فنی قدروں اور خونِ فکر کے ساتھ اپنی شخصیت کو اس قدر مستحکم و مضبوط اور بلند بنا کر پیش کر دیا کہ انسانیت کو آگے بڑھانے کے لئے

لیکن اس عالم بپارگی و بے بسی میں بھی انھوں نے ایسے خطوط لکھے جو کیفیت و دلکشی سے پوری طرح معمور ہیں۔ اسی دوران میں قاطع توہان لکھ کر زبان کے بڑے عالموں سے ٹکری، اسی دور میں مہر نیر روز کا ایک جھک کیا، انھیں حالات میں سوشلسٹ کے ہنگاموں کے بندہ مستند کھیں، لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زندگی کی اس منزل میں بھی یہ احساس ان سے جدا نہیں ہوا کہ کلام میں ایسی جدت اور ندرت پیدا کر دیں کہ ظم و فن کا وہ اعزاز مل جائے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکا۔ غالب کو اپنے مقصد کے حصول میں زندگی میں کہاں تک کامیابی نصیب ہوئی یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی میں ہر شکست کے بعد ان کا یہ خیال صحیح رہا جو کہ اس سے

ہے مزید زار ہر دورہ و دور غم کو جس کی بہار یہ پھر اس کی خزاں پہنچے لیکن آج انھیں وہ سب کچھ مل گیا جس کی ان کو تماشائی اور اپنی شکست ہی کی وجہ سے انھوں نے اردو شاعری میں ایسا نغمہ بھر دیا جس کی گونج ہمیشہ سناؤ دیتی رہے گی کیونکہ انسانی دلوں کی اس دھڑکن اور ماسنوں کی اس گڑبگڑ کے ساتھ کہتے ہیں کہ وہ نری، نزاکت اور شگفتگی بھی مٹی ہے جسے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا

تھی مٹی میں شام کیا غالب کہ غریب میں تو بے تکلف ہوں وہ شمس خستہ کی لہریں میں نہیں کرتے کسی مرنے سے موت کی شکایت لہجہ تم کو بے مہرئی یا ران طوں یاد نہیں آبرو کیا خاک سگی کی کہ گلشن میں نہیں ہے گریباں رنگ پیرا بن جو دہن میں نہیں مجھ کو دیا بغیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خزانے مری نیکی کی شرم لیکن اس کے بعد جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کے تصور ہی سے دل کا سب اٹھتا ہے۔ قرض خواہوں سے بچنے کے لئے قید خانہ نشینی اختیار کرنا پڑی برصغیر میں جیل جانے کے بعد جو راجا ادا ہی نہیں احباب کے طعنے بھی ڈنک دگاتے رہے۔ عزیز واقارب کنارہ کشی کرنے لگے۔ بہت سے دوستوں کی جدائی کا داغ پہنا پڑا، عادت ایسے چھیننے کی موت کا زخم برداشت کیا جو غالب ہی کے الفاظ میں ان کی کامرانی کے لئے زور بازو اور ان کی ناقول روح کے لئے راحت تھے۔ برصغیر کی اس تباہی، بربادی اور اس فحشی فحش کو دیکھا جس کا ذکر کے غالب ایک قسم کی رقت خاری کر دیتے ہیں اور اس اتری کے عالم میں اپنے چھوٹے بھائی کی موت کا صدمہ سہا جبکہ کوئی سہارا اور یار و مددگار موجود نہ تھا۔ انھیں شاید سے بے چین ہو کر انھوں نے کہا ہو گا کہ

ہفت آسمان بگڑ دس واد در میان او غالب و گر میری کہ برما چہ می رود

غالب کی غزل بر صغیر (۱۷)

سے روکتی ہیں البتہ کسی عام روزگار پر جادہ نہیں ہونے کی وجہ سے زندگی کے منت خے تماشوں سے ان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے اور ان کے ذکر و عمل کی قوت و اتقائے منازل سے گندہ قی ہے

دینیں حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں بیٹھے ہیں وہ گزریہ ہم کوئی ہیں ٹھٹھے کیوں؟ تیشہ بغیر مرنے سکا کو کہن، آسہ سرگشتہ، آتما رہ رسوم و قیود تنہا بندگی میں بھی آزاد وہ خود ہیں کہ ہم اٹے پھر آئے، در کعبہ اگر وہ نہ ہوا ہم موصعہ یا ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں، اجڑائے ایام ہو گئیں

مغفر یہ کہ غالب نے اردو غزل کو حدیث و بیان ہی نہیں رکھا بلکہ اس کو فکر و احساس کے لیے نئے رجحانات، مادی اور روحانی تسکین کا ذوق، تجسس، انہار کی نئی دستیں، زندگی کی تازگی اور شوخی و شگفتگی، حال کا شعور، خوش آمد استقبال کا نظریہ تصور اور بہار رفتہ کی صحت مند روایتیں دے کر اس کے دامن کو وسیع وسیع تر کر دیا۔

کے ہاتھوں جوتی ہے سے طاعت میں تار ہے نہ نئے و انگلیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو غالب ایک خود مین و آزادہ انسان ہیں، اس میں شک نہیں کہ ان کے دل و زبان میں قید و بند کا لحاظ رکھتے ہیں اور ایسے میں آزادی کو ایک طرح کی پابندی سمجھتے ہیں لیکن فن شعر یا زندگی کے کسی معاملے میں بھی کسی کی اندھی تقلید ان کو پسند نہیں اور ان کو ان سماجی معاشرتی یا مذہبی رسم و رواج کی پابندی بھی قبول نہیں جو ان کی زندگی کو پابند و خجیر کر دے، فکر و نظر کی جولانی کے لیے سید راہ ہو جائے اور خود راہی کو پال کر دے۔ ان کی یہی آزادہ روی کبھی مذمت آخری کا باعث بن جاتی ہے تو کبھی بے راہ روی کا سبب۔ وہ قلندری و رند مشرئی کے دل دادہ ہیں، قلندری و رند مشرئی ہی وہ صفت ہے جس کو رسوم و قیود سے آزاد ہی کہہ سکتے ہیں اور آزادہ روی اور خود راہی کی برقراری کو وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کا تعلق دیر در حرم سے ہو اور نہ کسی کے در و آستان سے کیونکہ یہ وہ چیزیں ہیں جو انسان کو وسیع النظر ہونے

غالب کی المپندی کا نفسیاتی تجزیہ

علی رضا حسینی

واپسی پر کچھ اعزاز اور احباب سے ملنے کے لیے اور میرٹھ نواب مہطفے خواں شیف سے ملنے کے لیے ناگہانے مذاق سخن کی تسکین ہو سکے۔ غالب کے دور ہی میں فارسی کے سمجھنے والے قریب قریب ختم ہو گئے تھے مگر چونکہ جاگیرداری نظام باقی تھا اور رانا بدر فکر قائم تھا اس لیے اہل مذاق زندہ تھے اور فارسی دان قلمی زندگی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے غالب کا یہ سفر آسودگی خاطر کی تلاش میں تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آخر غالب کو آسودگی خاطر کی یہ تلاش ہی کیوں تھی؟ اس کی ایک وجہ تو ان کی طبیعت تھی۔ دوسری المپندی۔ ان کا فن دراصل ان کی شخصیت کا آئینہ ہے جس میں آسودگی کا دخل ہے۔ اس نا آسودگی پر کچھ تو زمانے کے کیف و کم کا اثر تھا اور کچھ ان کے ماحول کا۔ ان کے باب میر تقی میر کی طرح صوفی صافی یا درویش صفت نہ تھے کہ وہ اس مقولے پر عمل کرتے۔ درویش ہر کجا کہ شب آمد سرا ہے دست۔ ان کے ہاتھ میں انخلاء نبی کا ایک پیما نہ تھا جس کی حفاظت ان کا فرض تھا۔ ایک کھانا پینا گھرا نا جو ہر قدر سے ہندستان آیا اور یہاں آکر اعزاز کے مضبوط پر فائز ہوا۔ غالب کی عمر فروری ۱۸۱۹ء میں خود پندی کا عکس ہے۔ ان کی انانیت شکست خوردہ ہونے کے بعد بھی قناعت نہ تھی۔ باب بچپن میں مر گئے۔ چچا جوانی کی منزل تک آئے آتے داغ مفارقت نے لگے۔ نابینا ہل میں پرورش ہوئی۔ داد بیالی فضا کا لطف ان کو مل سکا۔ غالب پدر مردہ تھے۔ اس لیے اس لطافت تربیت سے محروم ہے جو بچے کو شغف میں ہوتی ہے۔ پر سب کچھ تھا پھر بھی فراغت نصیب تھی۔ لیکن جوانی سے بڑھاتے تک آتے آتے اس نظام نے بھی دم توڑ دیا جس کا نتیجہ یہ فراغت اور پیش و آرام تھا۔ انکس کے اس دور رہے پر ان کے پاس صرف ایک ہی راستہ تھا کہ وہ حقیقتوں سے انکار بھی

غالب کا کلام اسی چادر آب کے مانند ہے جو سایہ شفق میں دور تک پھیلی ہوئی ہے اور جس شفق کے مختلف رنگوں کا عکس پڑ رہا ہو۔ کلام کی طرح غالب کی شخصیت بھی عجیبہ مخفی کا ایک تجربہ ہے۔ پہلو در پہلو اور تہہ در تہہ۔ غالب نے زندگی سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ زندگی کو اپنے حالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری صحت مند ہے۔ وہ ایک حساس انسان تھے۔ یعنی سماج کے باشعور فرد۔ اگر ارباب نہ ہوتا تو وہ شاعری نہ ہوتے۔ شاعر کا شعور اجتماعی ہے بڑا گہرا ربط ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت اور اس کے پیرائے اظہار سب پر اس کی چھاپ پڑتی ہے۔ زمانے کے شیب و فراز کا اثر اس کی شاعری اور شخصیت دونوں پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری بخیدی اور بخیدی دونوں کا آمیزہ ہے۔ وہ دماغ سے سوچتے تھے اور دل سے فیصلہ کرتے تھے۔ ان کا دھیران فکری زیادہ اور جذباتی کم تھا۔ اگر ارباب نہ ہوتا تو وہ سرسید احمد خاں کی مرتب کردہ آئین اکبری پر تنقید نہ کرتے۔

مردہ پر درون مبارک کا رنیت خود گو کان نیز جو گفتار نیت

دماغ اور دل کے اس امتزاج نے غالب کی فکر کو جان والہ ان کے مزاج کو توانا اور ان کی شاعری کو صحت مند بنا دیا تھا۔ وہ سرسید کو نصیحت کرتے ہیں "صاحب! اٹھنا رات کو" ان کی ہمہ رنگ ہمہ گیر شخصیت اور فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مگر ابھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔

اس دور میں اردو کے کسی شاعر نے اتنا سفر نہ کیا ہوگا جتنا کہ غالب نے۔ غالب کو جو سفر کرنا پڑے وہ کٹائنش روزگار کے لیے۔ کلکتہ۔ نیشن کی اجرائی کے لیے، رام پور حق و طیف گونی اور طیف خوار اور اگر نہ کے لیے، بنا اس اور کھنڈ کلکتہ سے

نہ کریں اور زندگی کو حسن و خوبی سے گزارنے کا سبب۔ غالب کی سلیم الطبعی اور بے بدستی نے انھیں محرومیوں میں آسرا تو دیا مگر جس چیز نے ان کو باس پرست ہونے سے بچا یا وہ ان کی خود اعتمادی تھی۔ اگر وہ باس پرست ہوتے تو صورت ماضی کی طرف دیکھتے۔ ماضی پرست انسان کو چاروں طرف تاریکی ہی تاریکی دکھائی دیتی ہے۔ ماحول کی تاریکی سے تو غالب کو بھی اٹکار دیتا تھا مگر ایسی کامیابی کا اظہار اور چیز ہے اور مایوس ہو کر ہاتھ پر ڈال دینا اور چیز۔ کسی فن کار کا یہ احساس ہی بڑی چیز ہے کہ وہ نامساعد حالات میں بھی فکر و فن کی شمع روشن رکھے۔ یہی چیز غالب کی خود اعتمادی پر دلیل ہے کہ اس نے اپنے اظہار فن کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا جو سب سے کاسد بھی تھی اور طنز و تخریب کا شکار بھی۔ طرز تبدیل میں رہتے کہنا اور فارسی کو سراہنا افتخار سمجھنا یہی دو باتیں ایسی تھیں جو یہ بتاتی ہیں کہ غالب کو حالات سے لڑ کر زندگی بسر کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ یہ محض شاعری نہیں ہے۔

یہ راوی کہ در آن خضر را عصا خفت است بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ با خفت است "بہینہ می سپرم راہ" کا نتیجہ تھا کہ غالب کی شاعری محض تلخی کا دم نہیں بلکہ زندگی بسر کرنے کا سلیقہ ہے۔ غم زندگی کی از راقی نہیں بلکہ گرائی ہے۔ اگر کوئی شخص اس بات کو سمجھ لے اور زندہ بھی رہنا چاہے تو فنا ط زندگی کا سراپا بھی اسی غم کی بدولت حاصل ہوتا ہے۔ ایک فن کار کے لیے یہ نشاط و کیفیت نشاط سخن کا سراپا بن جاتا ہے۔ ان اشعار میں غالب نے انہیں حالات کی طرف اشارہ کیلئے جس میں ایک طرف ماحول کی تصویر ہے تو دوسری طرف اپنی خود اعتمادی کا اظہار ہے

چہ گوید زباں آدو بے فدا چہ آید بہ ہیلان بے کہ خدا
شبے کاین درق را کونوم نوزد بہ پر کار اندیشہ تیز گرد
شب از تیرگی اہرمن مٹے بود ز سودا جہان اہرمن ٹوٹے بود
بخلوت ز ناز نجیم دم گرفت نشاط سخن صورت غم گرفت
زمانے کی شکایت کے ساتھ ان اشعار میں کتنی گفتگی ہے۔ دنیا کی "اہرمن" جوئی کے بعد بھی نشاط سخن کا احساس اور نشاط سخن کا صورت غم میں تبدیل ہونا، سماجی زندگی کا عمل اور رد عمل ہے جس میں شخصیت کی خود اعتمادی اور خود پسندی کی لذت بھی شامل ہے۔ غم کی یہ اثر پذیر ہی غالب کے رگ دپے میں سربل کر جاتی تھی۔
مرا بلکہ درمن اثر کردہ غم بہ مرگ طرب موہ گر کردہ غم
نظامی بحر از سر دوش آمدہ زلالی اند در خودش آمدہ
من از خوشن بادل درمند فوادم غزل بر کشیدہ بلند

غزل را جوں از من فوادم رسید زوالا تہی بجائے رسید
بناشم اگر گنجہ غم بس است بہ غم گرچہ بن پرودہ غم بس است
غالب کے پاس غم کا جذباتی پہلو بھی تھا اور فکری پہلو بھی۔ غم کیلئے غم کیوں ہے؟ غم کا اثر کن لوگوں پر شدید ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں ستارہ بردہ اور طیش رفتہ کی ترکیبوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ ترکیبیں اگر محض نادرہ کار ہوتیں تو بھی قابل قدر تھیں مگر ایسا نہیں ہے یہ ترکیبیں ان کی داخلی کیفیت کا خارجی اظہار ہیں۔ غم ایک فلسفہ نہیں بلکہ ایک تاریخ ہے۔ وہ تاریخ جس سے فلسفہ جمالیات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ابن آدم کا لو اگر زمین پر نہ گرتا تو آدم کے آب و گل میں پڑتا نہ ہوتا۔ غالب کی اگر ان ترکیبوں پر غور کیا جائے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے اشعار میں استعمال کی ہیں تو محض یہ جدت پسندی اور اپنی راہ الگ بنانا نہیں ہے بلکہ ان تاریخی حقائق کا اظہار ہے جن سے غالب انفرادی اور سماجی طور پر متاثر تھے۔ ان ترکیبوں کے پیچھے ان کی زندگی کی پوری تاریخ ہے۔

نہ گل نمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
گل نمہ ہو یا شکست ساز ان کے پس پردہ سماجی اور تاریخی حوالے ہی کام کرتے ہیں۔ لیکن غالب زندگی کے اس تاریک خلوت کدے میں بھی اپنا چرلغ دل جلا کر روشنی حاصل کرتے ہیں۔

در آں گنج تاریک شب ہونا گ چو اے طلب کردم از جان پاک
چو اے کربے دروغن افرود ختم دلے بود کز تاب غم سو ختم
یہ چر اے بے دروغن کیا تھا؟ غالب کا دل نہیں بلکہ غالب کی زندگی اور اس کی پوری تاریخ۔ آخر یہ غالب کی انانیت پسندی تھی یا ماضی پرستی کہ وہ اپنا رشتہ بار بار افراسیاب اور شنگ سے جوڑتے ہیں اور سفر فناء و مآوارہ النہر سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو یہ انانیت پسندی تھی اور نہ ماضی پرستی بلکہ ماضی کی روشنی میں مستقبل کے لیے راستہ پیدا کرنا۔ اعزاز انھیں ہر قیمت پر عطا ہونا چاہیے وہ سپہ گری سے حاصل ہو یا شاعری سے۔ وہ سپاہی بننا چاہتے تھے مگر اس کے لیے حالات سازگار نہ تھے۔ ان کے زمانے کے سماجی ماحول میں شاعری ذریعہ عزت تھی۔ مشورہ کی قدر جلد سے زیادہ ہوتی تھی۔ لہذا غالب کو کسی راہ اختیار کرنا پڑی۔ وہ اس پر ماضی تھے مگر مجبور تھے طے شعر خود خواہش آں کر کردہ دروغن من۔ قصیدہ خوانی غالب کا منصب نہ تھا بلکہ وقت کا نفاذ۔ انھوں نے قصیدے کئے۔ اعزاز اور کام کی خاطر کم، اظہار جذبات اور خلوص و عقیدت کی ترجمانی کے لیے زیادہ۔ ان کے

توازن و اعتدال کی منزل تک پہنچنے کے لئے اس راستے سے گزرنا تھا جو بال سے زیادہ
باریک اور لمبا کی وجہ سے زیادہ تیز تھا۔ لیکن جس چیز نے ان کو غلط راہی سے
بجایا وہ ان کا احساس انفرادیت اور آزادی ہے۔ ان کی امانیت میں تشویش
سکن کی آمیزش ہے اور شکست خوردگی میں "نشاط کار" کی لذت۔ یہ ایک فکرانہ
شخصیت کی تعمیر ہے جو ہر کائنات سے منفرد اور ممتاز تھی۔ اپنے زمانہ میں اور اپنے
زمانہ کے بعد بھی۔ غالب الم دوست اور الم پسند ضرور ہیں۔

کیوں نہ تھیں ہر دن ناکوت بیدار کو ہم

آپ اٹھ لاتے ہیں گھر تیر خطا ہوتا ہے

لیکن یہ حوصلہ مندی ہیں زندگی سے باپوس و ہراساں نہیں کرتی بلکہ ناسوائی
حالات میں بھی زندہ رہنے کا سلیقہ رکھتی ہے۔ غالب کے یہاں گلشن نا آفریدی سے
زیادہ عندیہ گلشن نا آفریدیہ کا تصور حیات بخش ہے۔ یہ انفرادی بھی ہے
اور سماجی بھی۔ نیا انسان، نیا سماج — کوئی عمل ضائع نہیں جاتا، محنت برباد
نہیں ہوتی۔ نیکیوں کی قدر بہر حال ہوتی ہے صرف آج اور کل کا فرق ہے۔ یہ
فرق شعور کی تبدیلیوں کا فرق ہے۔

کو کجمر را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

درد و غم میں اگر نشاط کار کی لذت نہ ہو تو جینا بیکار لیکن یہ بات ہر ایک کے میں کی
نہیں۔ اس لئے فلسفی کی نگاہ اور شاعر کا دل ہونا چاہیے۔ تاریخ کا ہر طالب علم
جاننا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کا آخر اور انیسویں صدی کے شروع کا ہندسہ
ایک ہی تار پر ہے۔ نہ تسلط سلطنت نہ منظم حکومت۔ انتشار و طوائف الملکی
سماجی نزاع اور اخلاقی زوال یہ سب سب آخری پچکیاں لے رہا تھا۔

ہیں زوال آمادہ اجڑا اور مینش کے تمام

مہر گردوں سے چرخ راہ گذار دیاں

ان حالات میں کسی حساس انسان کے زندہ رہنے کی صورت کیا ہو سکتی تھی۔ سر
شکری، صوفی گری، درویشی، دانش دہی، شاعری۔ زمانہ کے رنگ کو دیکھ کر
قاری نے قلم کو علم بنایا۔ اس لئے کہ بزرگوں کے شکستہ نیزدوں کی دیکھیں چسپی
تھیں۔ علم کو قلم بنانے کی جدوجہد تھی، نظریاتی، لسانی اور اسیر غم کی مثالیں بھی
تھیں تو ساتھ ہی ساتھ غالب کا احساس انفرادیت اور حوصلہ مندی بھی تھی
یاد دیر گرا بجا بود زبانا نے۔ عزیز شہر سخن آئے گفتنی دارد

قصیدہ فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم ہیں۔ ان میں خلوص و عقیدت کا جذبہ
بھی شام سے مثلاً حضرت عباس امام حسین اور امیر معصومین کے قصیدوں میں۔
اعوانہ اکرام کی طلب بھی ہے مثلاً لارڈ امین بروٹن اور مکہ و کثرہ کے قصیدوں میں۔
تاہم قصیدہ خوانی ان کا منصب خاندانی نہ تھا بلکہ حقیقتاً یہ ان کے اعوانہ اکرام
خاندانی سے متصادم تھا۔ اسی لئے غالب کے قصیدوں میں نہ تو وہ زور ہے جو
خاقانی اور انوری کے قصیدوں میں ہے اور نہ ان کی وہ اہمیت ہے جو اردو میں
سودا اور ذوق کے قصیدوں کو حاصل ہے۔ خاقانی اپنی فکر کا زندانی تھا۔ انوری
مباحثہ کا اسیر، دونوں صمد و بخشش کے لی تھے۔ سودا انہیں دیکھتا ہے مگر خوش حال
بھی۔ وہ "اسے شاعر بر انداز چہن کچھ تو ادھر بھی" کے قائل تھے۔ ذوقی مہولی پانی
کے رکھتے تھے۔ استاد شاہ جو انان کے لئے بڑا منصب تھا۔ غالب کو اپنی فہانت
پر بھی اعتماد تھا اور اپنی فارسی دانہ پر بھی ناز۔ وہ کسی طرح اپنے کو صاحب دیکھتے
کم نہ سمجھتے تھے۔ ان کی امانیت بڑاں گیر اور بڑاں شکار تھی۔

نہ کچھ تھا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈوبیا بھڑ کو جو نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

عظمت انسانی کا یہ رنگ اردو میں اقبال کے علاوہ کسی نے نہیں چھیرا۔

ہم نہ ہوتے تو خدائی کے بھرم کھل جاتے

تیری جنتی کا پتہ ہے مرا انسان ہونا

مگر مودنا چاہتے تھے اپنے پیروں پر نظر کرتا ہے تو افسردہ ہو کر ٹھٹھکتا جاتا
ہے۔ یہ افسردگی فریب سا دہلی نہیں بلکہ حقیقت معنی اور راز دل سے سینہ گداز
ہیں۔ حکیم کو شاہ جہاں مل گیا تھا جس نے ایک قصیدہ کہنے پر اس کا منہ مودتوں
سے بھر دیا تھا۔ غالب کی قسمت میں قلم و سلی کی اتھری یادگار تھی جس کی حیثیت شاہ
شیرازی سے زیادہ تھی۔ شاہ شیرازی مہر و بیجان ہے۔ شعر خوانی آواز فریاد شعور کوئی
ضیاع وقت و فکر و فن کی اس پاشانی اور اپنی ناقدری کا احساس غالب کو شدت
سے تھا وہ یہ نہ کہتے تھے

ہمارے شعر ہیں اب حرفت الہی کے آئینہ کھلا کہ فائدہ عرض ہر میں خاک نہیں

ماحول کا یہ جبر اندر کی شخصیت دو باتوں کی تقاضی تھی بے لگام امانیت بابہ پناہ
لاہوری۔ یہ دونوں راہیں خطرناک ہیں اور ان راہوں پر جو شخصیت بنتی ہے وہ
نفسیاتی نقطہ نظر سے انتہائی کم ہیں۔ دیکھ فہم اور ملکی نقطہ نظر سے انتہائی غیر متوازن
اور غیر مستدل۔ غالب کے سائے اتفاق سے یہی دورہ انہیں کھلی ہوئی تھیں۔ غالب کو

لیکن غالب کی اس آواز وہ روی اور علو بہت کے لئے میدان تنگ تھا غالب کی عمر وہ جوانی و معنوں کی تلاشی تھی مگر محالات کا اقتضائے ان کے حوصلوں کے مطابق نہ تھا۔

یاس و امید نے ایک عرصہ میدان بانگا۔ عجز بہت نے طلسم دل سہل بانڈھا نہ بندھے تنگی ذوق کے مضمون غالب۔ گرچہ دریا کو بھی دل کھول کے ساحل بانڈھا یاس و امید کی اس کش مکش میں غالب نے حقیقت پسندی کی راہ اختیار کی یعنی زندگی سے محبت چاہے وہ کتنی ہی شکستہ اور زار و زور کیوں نہ ہو اور اگر وہ حقیقت پسندی کی راہ اختیار نہ کرتے تو اپنی انفرادیت اور آرزو مندی و دونوں کو خستہ کر لیتے۔ پھر ادب کا طالب علم ان کو ذوق اور موتن کے ہم عصر سے زیادہ ذوق نہ دیتا مگر اس کی وسعت نظر کا تقاضا بھارت نہیں بلکہ بصیرت تھی۔ مرنے میں جیسے بالطف لینا، ہوس کو نشاط کار میں تبدیل کر دینا غالب ہی کے ایسے انسان کا کام ہو سکتا تھا جو حقیقتوں سے انکار بھی نہ کرے مگر ہمارے کلاں کو جوئے شیر بھی نکال لے۔ جس کے لئے زم تغد لکشا بن جائے وہ زندگی کے سامنے سیر انداختہ نہیں ہو سکتا۔

نیز دامن غم آمد دل افروز دامن چراغ شب و اختر و دامن
الم پسندی غالب کے فلسفہ بحالیاں کا وہ جین نقطہ ہے جہاں شگفتگی کی طق سے اور نہ مرت بھی ہے۔

وگر نہ اینے راہ و قرب کعبہ چہ حظ مرا کہ ناقد ز رفتار ماند و پانخت است
لیکن اس کے بعد بھی یہ ان کا مزاج تھا کہ وہ جوئے کھا کر ہنس بیٹھتے تھے۔ وہ غریبوں کی زندگی کے قائل تو نہ تھے مگر انھیں غریبوں کی گذارنا پڑی۔ ان کے حوصلوں کی وسعت اور ماحول کی تنگی مزاج کی رجائیت اور محالات کی اتبری۔ یہ ایک ایسا تضاد تھا جسے غالب نے بھرپور حل نہ کر سکے۔ اسی چیز کا نتیجہ وہ جہاں نصیبی و دلم پسندی ہے جو ان کی ساری شخصیت اور فن پر چھائی ہوئی ہے۔

سوزم از حرمان سے با آنکہ آیم در سواست

تا چہ میگردم اگر بخت مسکندر و اشترم

یہ میدان کی غالب چون بسر بردم ہر

منکہ طبع بلبل و شغل مسکندر و اشترم

مگر اس "حرمان" اور "شغل مسکندر" میں نہ یاس ہے نہ تو طبیعت نہ احساس بہت سی ہے اور نہ اقرار بخت۔ بلکہ حوصلہ مندی اور عزم۔ جو شخص طبع بلبل و شغل مسکندر، حرمان ہے، بخت مسکندر کا ذکر ایک ہی نے اور ایک ہی بوجہ میں کر سکتا ہے وہ کتنی

پرسکونہ شخصیت کا مالک ہو گا۔ بذریعہ نظریات مزاج، آواز و دراز و دل نہ نہ
مشرپ۔ کتنی پرکشش شخصیت ہے۔ ایسی شخصیت پرست و بلند کو جس کو اپنے ہی
سایہ میں دھال لے گی۔ کبھی رشک کے توسط سے بھی طنز و تعویض کے ذریعے سے۔

بیاد قاعدہ آسمان بگردانیم غلام پر گردش ملک گران بگردانیم
غالب کی پرسکونہ اور پرکشش شخصیت اور اس کے فن کی عظمت کا یہ اذہنی ہی
کہ اس نے ذاتی غم کو صفاتی اسماجی اور کائناتی غم بنادیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ کوئی
فن کار اس وقت تک عظیم ہو ہی نہیں سکتا جب تک یہ راستہ اختیار نہ کرے غریبی
کا امید اس کا ذاتی غم بھی تھا جس کا نتیجہ وہ بوجہ جو شہنا مہ کے ختم ہونے کے بعد اس
نے محمود کو بھیجی تھی مگر یہاں بھی اس کا ذاتی غم ذاتی سے زیادہ صفاتی اور سماجی ہے۔

بے رنج بردم دریں سال سی غم زندہ گردم بدین پارسی
اسی ذاتی غم کا دوسرا رخ اس کا وہ شہنا مہ ہے جہاں تاریکی اور روشنی کی کشش
ہے یعنی غم زندگی کا وہ حصہ جہاں ہے اس کے ملک کی تاریکی بدل رہی تھی اور وہ خود
بدل رہا تھا۔

ز شیر شرخوردن و شو سار غریب را بجائے رسید کار

کہ تخت کیان را گفتند آرد و

تغویز تو اسے چرخ گردان تغیر

مینثرہ منہ دخت اندر سیاب

بر بندہ ندریش تنہم آفتاب

برائے یکے بیژن شور و بخت

قادم ز تاج و قدام ز تخت

غالب کا الم پسند ہونا اس کی ذاتی زندگی کا کیف و کم تھا۔ شاید ہی اس دور کے
کسی فن کار کو اتنی تکلیفیں اٹھانی پڑی ہوں جتنی کہ غالب کو۔ یہ تکلیفیں جہاں بھی تھیں
روحانی بھی تھیں اور مادی و اقتصادی بھی۔ پیشینگی اجرائی کے لئے دینی سے ملنے کا
مغز انھوں نے کیا، مقروض وہ ہوئے اور دوسروں کی خوشامی میں انھوں نے کیا اپنے
علم و فضل پر ایک خط انھوں نے برداشت کئے، ملک کے قیام کے دوران تھیں اور
اس کے ساتھ گردن کا ہنگامہ بجا اور وہ بھی اس کتاب پر جو آئے دانی نسلوں کو انھوں
زبان و بیان سے سیکھا کہنے کے لئے لکھی گئی ہو۔ یہ واقعہ بچے خود علم و ادب کی دنیا کا
ایک عظیم سانحہ ہے لیکن اس سے بڑا سانحہ یہ ہے کہ مرزا کو معذرت کرنا پڑی۔ شہنوی
"بادی اللہ" کا یہ اعتدائی انداز ایک عالم اور اہل زبان کی اتانیت پر تازیانہ ہے

اور اس کے علم و فضل کا طاق۔ لیکن غائب نے اسے محض مردمان مرغ بننے کی وجہ سے برداشت نہیں کیا جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے بلکہ اس نے کوئی عظیم کلمات کرنے کا سلیقہ آجائے گو یا مرزا کا ذاتی فعل ایک سماجی عمل تھا جو اس تناؤ میں ہواری پیدا کر رہا تھا۔ غائب کے ذاتی علم کی داستان بڑی طویل ہے اور ہر نم ایک ضرب ہے غائب کی انانیت اور خود پسندی پر۔ لیکن یہ بھی غائب کا ظن نظر تھا کہ اس نے ہر ذاتی علم کو تحلیل کر کے یا تو اس کو سماجی عمل بنا دیا یا کائناتی اور اخلاقی حقیقت ہے۔

غم اگرچہ جائگس ہے، یہ بچیں کہاں کو دل ہے

علم عشق کو جہز ہوتا غم سے روزگار ہوتا

اُردو کے شعراء میں سودا اپنی طباطبائی اور خوش مزاجی کے لئے مشہور ہیں مگر وہ

بھی یا تو زمانہ کے حالات کے سامنے سپر انداختہ ہو گئے ہیں یا پرہیز جوئے سے

تکرمعاش عشق بنانا یا درنگوں اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا لیا گئے

سودا اپنے دنیا تو بہر سو کب تک

آوارہ ازین کوچہ بہ آن کو کب تک

حاصل ہیں اس سے نہ کہ دنیا ہو وے

بالفرض ہو ایر بھی تو پھنس تو کب تک

کیسیت مزاج (۱۸۵۵ء) کی یہ تبدیلی نہ تو زندگی کا حقیقی عمل ہے اور نہ متوازن سماجی فعل۔ حرکت ہو یا توازن اس کے لئے غم عشق و غم روزگار و دونوں کو ایک ہی سانچہ میں ڈھال کر زندگی کو سنوارنا پڑتا ہے۔ غم عشق اور غم روزگار دو چیزیں "دونوں زندگی کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں ورنہ نہ تو انفرادی زندگی میں جوش پیدا ہوتا اور نہ ہی جماعت کی تشکیل ہوتی۔ غم زندگی کا ایک مسلسل ہے۔ سید احمد غلط۔ اس میں "تھا ہے" اور ہوگا "تینوں زمانے شامل ہیں۔ غائب کا غم ہے "کی دنیا تک محدود نہ تھا اس کی اہم پسندی" تھا" اس عبارت ہے۔ "تھا" جو زندگی کا ایک مسلسل ہے اور ابھی، حال اور مستقبل سب کو ایک دائرہ میں سمیٹ لیتا ہے۔

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز یعنی یہی کہ رفت گیا اور ہو دھنسا غائب کے پاس غم کی ایک تاریخی تھی۔ زمانہ کا لیشیف فراموشی کا حلقہ کا شکست و درخیز و دوچار ہونا، غیر واضح مستقبل، مبہم امیدیں، تہذیب و آفتاب و یعنی ماضی سے مستقبل تک غم کی ایک واضح لکیر جو بھی آثار و علامات پر خط کھینچتی ہوئی گزری ہے تو کبھی ان آثار و علامات میں زندگی کی تپش اور تڑپ سمجھتی ہوئی غائب کے نغبات میں ہر جگہ بیچ و تم ہیں ورنہ اتنی تشریحات ہی نہ ہوتیں۔

جتنی اب تک غائب کے کلام پر چوکی ہیں۔ ان کے یہاں پست و بلند بھی ہے مگر کسی جگہ قوت کی کمی نہیں چاہے وہ دھول دھپا والا شعر ہو یا مہوں پاس والا۔ یہ سیکھیم ہوں لازم ہے مسیہ انام نے۔ جہاں میں کوئی جو فتح و ظفر غالب ہے ہوا نہ غلبہ مسیہ کبھی کسی پہ مجھے۔ کہ جو شریک ہو میرا شریک غالب ہے شریک غالب کا تصور غائب کے لئے حقیقت ہے۔ یہ اعتراف شکست بھی ہے اور حالات پر طنز بھی۔ شاعر نغز کو خوش گفتار کے لئے دوسروں کی خوشاد کرنا زیب نہیں دیتا اور غالب کی انانیت اس کی اجازت بھی نہ دیتی مگر شریک غالب ان سے یہ سب کچھ گرا رہا تھا۔ ماہ میام میں سلاطین و امرا خیرات کرتے ہیں اگر حسین علی خاں تہم کی شادی اس سینے میں ہو جائے اور اس بوڑھے ابا بچہ فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے اور سوال میں رسم نکاح عمل میں آئے اور چونکہ اس ماہ میں درغیل باز اور سال انگریزی کا آغاز ہے۔ وہ پچیس روپے مہینا جو زبان مبارک سے نکلا ہے جنوری ۱۸۵۵ء سے بنام حسین علی خاں نکو جاری ہو جائے تو گویا مجھے دونوں جہان مل گئے۔ یہ حسین علی خاں زمین العابدین کے صاحب زادے تھے جن کو مرزا صاحب کی بیوی نے گود لیا تھا۔ بیوی کی خواہش تھی سہرا دیکھنے کی۔ اس کے لئے یہ گھر گرا ہٹ، یہ لچا جت۔ یہ خط خواب رام پور کے نام ہے۔ اس خط کے سرفہرست جو شعر ہے وہ بھی قابل غور ہے۔

روز روزہ است در روز ناپیدا است

غلطت ابر و شدت سہرماست

روز ناپید، غلطت ابر و شدت سہرما، لفظ معنی کے ان نہاں خانوں کی اگر ٹٹولا جائے تو معلوم نہیں کتنے رستے ہوئے ناسور ملیں گے۔ غالب نے اظہار بیان کے لئے غزل کا فارم اختیار کیا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ وہ غزل سے گھبراتے تھے اور اس کی تنگنائی سے شکوہ سنج تھے کہی کو ان کہی بنا دیئے کا فن غنزل سے زیادہ کسی کے پاس نہیں۔ ایک خود دار اور انانیت پسند شاعر کے لئے بات کہنے کا اس سے بہتر طریقہ کیا ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا ہر شعر ایک جہان معنی ہے۔ مزاج کی یہی کیفیت تھک دہ حالات پر تنہا لینا خواہ وہ ذاتی ہوں یا صفاتی۔ رجائیت کی فتح اور فطرت کی شکست ہے۔ غالب نہ رزم کے شاعر تھے اور نہ رزم کے سنو گز زندگی کے المیہ کو انہوں نے اپنے حرف نظر کی کھرا پرچہ حاکم ایک نشاط آور کیفیت بنالیا تھا۔

(بقیہ صفحہ ۱۸۴ پر)

غالب کا تنقیدی شعری

شمس بہار خان

بقا تھا کہ ان کا سہارا نظر اسے جنس کم عیار سمجھے۔ فارسی کے متعبد واپسے شاعروں میں بھی جن کی تعداد ایک درجن سے زائد ہے، ان کی نظر صاحب عرقی، نظیری، اور جزی سے آگے نہیں بڑھتی، اور اردو میں کچ پوچھے تو وہ صرف اپنی اداؤں کے تعقیب ہیں۔ ہاں کبھی نگاہ غلط انداز سے دوسروں کی بات رکھنے کے لئے تیر کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں۔ غالب کی تنقیدی فکر میں تنوع اور گونا گونی (VARIETY) کا بہت عمل دخل ہے۔ دراصل اسی پیڑوں سے ان کے ذہنی افق کی وسعت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے جہاں اپنی تہذیب کے کمزور پہلوؤں پر نظر ثانی کی اور ان پر احتجاج کیا وہیں انھوں نے اپنی دیدہ وری سے نئی صانع اور تعمیری قدروں کا عرمان بھی بخشا یہ ایک مستقل اور وسیع موضوع ہے کہ غالب کے ذہنی سرمایہ کا جائزہ لیتے ہوئے اقدار کی ان تنیدیوں پر نظر ڈالی جائے جو انھوں نے زندگی کی راہوں میں فروزاں کیں۔

حسرت تعمیر لذت آزار، ہنگامہ پسندی، نشاطِ علم، ذوقِ تماشہ، رشکِ خودداری، اور صحت مند و توانا ذہنی رجحان و امید پروری جیسی حیات بخش قدروں ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے کتنا زرخیز و شاداب ذہن پایا تھا اور ان کی ادبی تنقیدوں (POETICS) میں کتنی گہمیرتا، ہمہ گیری اور گہرائی ہے۔ ان کے افکار گونا گوں ہی لیکن ان کا اثر دیر اور دور تک ہمارے ادب نے محسوس کیا اور ان کی لذتِ تقریر کی دل آفرینی کا یہ عالم ہے کہ ایک صدی سے زائد عرصہ گزرنے پر بھی جو سنتا ہے وہ یہی کہتا ہے کہ

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ میرے دل میں ہے۔

ہمارے ادب میں ابدیت، دوام، اور آفاقیت کے جو چند نمونے ہیں، ان میں

غالب کا کہنا تھا کہ "شاعری معنی آئندہ بنی ہے قافیہ پیمائی نہیں" (خطوط غالب ۸۳/۱) تیر کے بعد غالب دو سب سے شاعر بن گئے جن کے کلام کے پس منظر میں ان کا شعری سلیقہ اور تنقیدی شعور صاف اور بیدار نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کی خوبی یہی ہے کہ جدت و جودت، انفرادیت اور عبقریت کے ساتھ انھوں نے اپنے ادب میں تنقید حیات کا کام لیا ہے۔ اقبال کی طرح ان کا ذہن و شعور محدود و محسوس نہ تھا لیکن ان کی بالغ نظری، دور بینی، ژرف نگاہی کی داد دینا پڑتی ہے کہ ان کے آئینہ ادراک میں پردہ افلاک کے وہ حادثے بھی عکس ریز ہو گئے تھے جنہیں ۲۰ ویں صدی کے روشن خیال بھی نہیں دیکھ سکے۔ انھوں نے منہل تہذیب کو ٹٹے اور شرقی تمدن کا چراغ گل ہوتے دیکھا مگر نئی صبح کے آثار اور "آفتاب تازہ" کے افوار کی جھلکیاں دیکھ کر وہ ڈوبے ہوئے تاروں کے ماتم سے بچے رہے۔ غالب کا فلسفہ حیات مکمل اور ہمہ گیر نہ سہی مگر اس میں انسانیت کی بنیادی قدروں کے نقوش بہت واضح ہیں بزرنگی اور زمانہ یا غم جاناں و غم دوراں کے تمام احوال و مقامات، اسرار و نکات ان کے شعروں میں کھل گئے ہیں۔ زندگی سے بے پناہ محبت، ہمد جاہلیت اور امید پسندی (Optimism) غم کو نشاط و غم بنالینے کا سلیقہ، محبت اور وفا، انسان دوستی اور دوسری تعمیری اخلاقی قدروں پر ان کا بھر پور ایمان ہی ان کی شاعری کے وہ بنیادی عناصر ہیں جن سے انھیں بقائے دوام اور قبولِ عام ملا ہے۔ ظاہر ہے کہ حیات و کائنات سے متعلق ایسا دواوی اور عظیم نظریہ ان کے بلند ذوقِ نظر، رچے ہوئے ادبی مزاج، اور گہرے تنقیدی شعور ہی کا نتیجہ تھا۔ یہ ان کی رنگیت یا انسانیتِ نہ تھی کہ وہ میر و میرزا اور اپنے معاصرین کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، بلکہ ان کی انفرادی عبقریت اور بلند نظری کا

و جمہوری سلا، و درشتی و درباش، و گزاش و دھوہ و پاش پیام، و بارانہ بزم، و ہنگامہ رزم حاصل، " (حکلیات فارسی ۸۰) اس سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اردو تنقید کو غالب نے کتنی نئی اور خود آفریدہ تہذیب سے روشناس کرایا تھا۔ ان قدروں میں قدر مشترک، سنی خیزمی، حقیقت پسندی، واقعہ نگاری، اور سچی تصویر کشی کا سوز و گداز ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس شدت سے ان رجحانات کو پسند کرتے اور برتتے تھے۔ غالب نے ایک شریف اور متوسط زندگی گزاری، بیارباشی اور دوست فواری، ہمدردی اور انسان پروری ان کا شیوہ رہا۔ رواداری اور صلح کل ان کی پالیسی رہی، تدبیر اور حکمت عملی ان کا طرز حیات رہا جس طرح ہندوؤں سے ان کی محبت کا یہ حال تھا کہ خشی ہو گواں لفتہ کو کاٹنا دل کا باہر دھنستہ سمجھتے تھے، اور خشی نول کشور سے ان کی گامی چھٹی تھی، اسی طرح انگریز حکام بھی ان کی نفرت کا نہیں، توجہ کام کر بن گئے۔ انہیں کسی انسان کی ذات سے نفرت نہ تھی۔

ہرگز کہیں کسی سے عداوت نہیں مجھے

یہ سب باتیں شخصیت کی پرچھائیاں ہیں کہ ان کے کلام اور انداز نظر پر عکس ہوں۔ اور اس طرز زندگی نے ان کے تنقیدی مزاج کے ساتھ ناگزیر و ناثر کا عمل جاری رکھا۔ غالب کا تنقیدی شعور بہت بیدار رہی لیکن ہم گہر بہت ہے، یہ شعور نہ ہوتا تو وہ بھی اپنے دور کے شیوہ عام کے سافر ہوتے لیکن ذوق و توجہ، دانش کے درمیان ان کی تعریف کا جو ہر اور اس کی چمک اسی فرداں انتقامی احساس کا نتیجہ ہے۔

غالب جس طرح فارسی نظم و نثر میں اپنے عہد میں سب سے آگے تھا، اسی طرح اردو نظم و نثر میں بھی امامت و اجتہاد کا درجہ اسے ملا اور موجودہ نثر کی بنیاد بھی غالب کی ڈالی ہوئی ہے۔ اردو نثر باوجود ترقی کے غالب کے دائرہ سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ خطوط نگاری میں تو وہ ایک دیکھ نہ ہی رہے۔ بکران کی نثر منظوم کا اتباع شعلی اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بڑی حد تک کیا، اور ایک حد تک نیا زنجیر پوری اور سید سلیمان نے بھی، اس لئے خطوط نگاری میں بھی ان "فنا مراد" کا نام اردو دنیا میں بالترتیب لیا جاسکتا ہے۔ ان ادیبوں نے غالب کے "انداز بیان" میں "وسعت بیان" کے نئے نئے پھول کھلائے۔ پھر ان چاروں حضرات میں بھی مولانا آزاد کو امتیاز خاص حاصل ہے اور وہ فکر و خیال کی عمقیت میں غالب سے بہت قریب ہیں۔ انہیں خود بھی اس کا شدت سے احساس تھا، اور ان کے کچھ "اول" نے اس کا اعتراف کیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ غالب مرحوم کو تو صرف اپنی شاعری کا

غالب کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب ذہنی طور پر ہمیت ہمارے رفیق سفر رہیں گے اور ہر نئی منزل پر ان کا انداز خرام یاد آتا رہے گا۔ اس ایک صدی میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچی، صنعتی انقلاب ہوا، بین الاقوامی ایسٹ پر اسٹرکٹ، قومیت اور جمہوریت کے مناظر آئے، ادب میں ترقی پسندی آئی، اور اب جدیدیت (MODERNITY) اور رمزیت (SYMBOLISM) کی پیچیدگیاں اس پر چھا رہی ہیں مگر غالب نے ہمیں ہمارا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ہر موڑ پر ہم نے غالب سے حرکت و حرارت کی توانائیاں حاصل کیں۔ آج بھی شاید ہم سب سے زیادہ غالب سے متاثر ہیں اور ان میں اپنائیت اور لگاؤ محسوس کرتے ہیں۔ اقبال نے قصہ قدیم و جدید کو کم نظری کی دلیل ٹھہرایا تھا، مگر اس کا عملی نمونہ ہمیں غالب کے ہاں بہت پہلے ملتا ہے۔ غالب کی دنیا میں ہیں بارہا ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ان کے ذہنی سلیم پر مشرق و مغرب کی سرحدیں کھنٹی ہیں اور صحیح و جدید دنیا کی ٹٹاہیں کھینچی گئی ہیں۔ غالب اپنی بلند پروازی میں انسانیت کی بلندی پر ہیں جہاں وہ صرف انسان نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی انسان دوستی ہی کا یہ کرشمہ ہے کہ انسان کے رنج و راحت اس کی کامنیاں اور محرومیاں، اس کے سوز و سائبان غالب میں جلوہ گر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا انسان بھی اپنی ذہنی تسکین، روحانی اور وجدانی تسلی اور ذوق کی نشانی ان کے یہاں پاتا ہے۔

"شہرت شرم بگین بدمن خواہ شدن" غالب کا ادعائی آہنگ نہیں تھا بلکہ "ان کی رنگ تھی۔ جو روح کی گہرہ ایوں سے نکلی تھی۔ غالب کی یہ پیشگوئی حرف بحرف ثابت ہوئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ غالب شناسی کا ذوق و شوق ان کے بعد تدریجاً بڑھتا اور ارتقائی منزل میں آتا رہا ہے، اور غالب کی صد سالہ سالگرہ کے بعد امید یہ ہے کہ اس رجحان میں اور زیادہ ترقی ہوگی اور غالب کی آواز دنیا کے کانوں سے نکلے گی۔

اس بیحد دراز نفسی کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کی نثر سے ان کے تنقیدی اشاروں کو جمع کیا جائے اور ان جزئیات سے ان کے تنقیدی ذہن تک پہنچا جائے۔ غالب نے نثر و سخن کی تعریف کرتے ہوئے اپنے فارسی زبان کے دیباچہ میں لکھا تھا کہ "سخن را دوشیزگی نہاد، پاکیزگی گوہر، درخشش منور، و گدازش نفس و چاشنی پاس و نمک شکوہ و نشاط نغمہ و اندوہ شوق و روانی کاژ و رسائی بار و پردہ کشائی راز و جلوہ فروشی نوید و ساز گاری آفرین و دل خراش کشت

دونا تھا مگر معلوم نہیں میرے ساتھ قبر میں علم ادب شعر و فن، فقر و عذرت، فقر و کلام
کیا کیا چیزیں ملی جائیں گی۔

مولانا آزاد کے طرزِ تحریر کی ایک بڑی خصوصیت (علامہ کی بلند ہنگامی
کے) یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ شعر کا اتنا صحیح برجستہ اور بر محل استعمال کرتے ہیں کہ خود
شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ شعر مضمون کا بجز بن جاتا ہے، اور ایسا یقین ہونے
گلتا ہے کٹا حزن گویا اسی مقام کے لئے کہا تھا۔ مگر اردوئے معلیٰ اور عودِ ہند
کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طرز بھی غالب ہی کے انداز بیان کا ایک حصہ ہے
اور اس کا سرشتہ بھی غالب کے سلسلہ سخن سے جالمتا ہے۔ میں نے اردوئے معلیٰ
اور عودِ ہندی سے وہ فقرے منتخب کئے ہیں جہاں غالب نے کسی شعر
کا استعمال کیا ہے، یا کسی شعر پر داغ دیا ہے۔ اس سے ان کے سکھ و ذوقِ شری
کے علاوہ ان کی شعر فہمی، سخن رسی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انقلابِ زمانہ اور
حالی و سرسید کی لائی ہوئی سادگی کی وجہ سے غالب و آزاد کا یہ طرز سخن
گو سکھ راجِ اوقت نہ ہو سکے مگر ٹکسال باہر بھی نہیں ہو سکتا، بلکہ یہ وہ
دلکش اسلوب ہے جو ادبیاتِ عالیہ کی روح ہے اور ”اہلِ دل کے لئے سرمایہ جاناں“
یہ وہ ابدی لغتوں ہیں جن کا دامن دائمی قیامت سے بندھا ہوا ہے۔ ع

شب است بر جبرہ عالم دوام حا

اب ہم غالب کی دونوں کتابوں سے اس قسم کے اقتباسات پیش کرتے ہیں
جن کے مطالعہ سے شعر کے حسن استعمال کا حیرت انگیز سلیقہ ظاہر ہوتا ہے۔ بنام
نواب غلام بابا خاں، ”نواب میر جعفر علی خاں جیسا امیر روشن گہر
نام آور و شناس ایمان ہند و انگلیڈ و وسطا جوانی یعنی ۶۶ برس کی عمر میں
یوں مر جائے ع نخلِ جن سروری اقتاد نہ پاپاے“

بنام میاں اذخاں سیاح: میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس
طرح تم نے کھنوسے ہمارے مکہ کے سفر کی سرگزشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ
بھی لکھتے رہو گے۔ میں یہ سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں۔

اگر بدلِ فلد ہرچہ از نظر گذرد زہ روائی کمرے کہ در سفر گذرد
خیر اگر سیاحت میں نہیں۔ نہ ہی ذکرِ امیش نصفِ امیش پزناعت کی۔
”بڑا مسرور درازدیش ہے زادراہ موجود نہیں سخالی راہ جاتا ہوں اگر
ناپرسیدہ بخشد یا تو خیر اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقرر ہے ہادیہ زردیہ ہے اور زخ
جادید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے۔“

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ انو غالب ۳۱ دسمبر ۱۸۶۹ء

”میں سادات کا نیا زمند اور علی کا غلام ہوں ہے
بندہ شاہ شہناجم و تنہا خوان شہنا
بہر حال فکر میں ہوں اگر اسباب نے مسعدت کی نہوا المراد ورنہ ع
آنچہ مادر کار و داریم اکشرے در کازیت
”منشی صاحب! یہ یا اتفاقی ہے کہ میری بات کوئی نہیں سمجھتا ع
کس زبانِ مرانی ہند، بجز زبوں چلتا کس“

بنام ذکا: ہر شخص نے بقدر حال ایک ایک تہہ راں پایا غالب سوئے خیر
کو اس کی داد بھی دلی سے

کسم بخود نہ پذیرت دہر باز مژدہ چونامہ کہ بود نہ نوشتہ غنوش

بنام مرزا ہر گوپال قفٹہ: بہر حال ع

کس بشنود یا نشنود گفت گوئے می کرم

میری جان کیا سمجھے ہو سب مخلوقات غالب و قفٹہ کیونکر بن جائیں ع
ہر کیے را بہر کار کارے ساختنگ

”میاں مرزا قفٹہ ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے وہاں چشم بدور قسلس معنی
سلامت الفاظ! ایک مصرع میں تم کو شوکتِ بخاری سے توارد ہوا، یہ بھی محل

فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے وہ مصرع یہ ہے ع

چاک گردیدم و از صیب بدماں زتم

”میرا بھی حال ہے حیران ہوں کہ تمہیں میرا کلام کیوں نہیں باور آتا۔“

گمان زلیست بود بر منت زبیدی

پرست رگ دے بر تر از گمان تو نیست

”اعتیار ہو تو کچھ کیا جائے کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے مرزا بیدل خوب کہتا ہے۔“

رغبتِ جاہ چہ دلفرت اسبابِ کلام

زہی ہو سہا بگزریا مہ گز مسکزد

”میرا حال بدستور ہے ع

نہ فوید کامیابی نہ نہیب ناامیدی“

دیکھو حیف کشن کیا کہتے ہیں اور گور کیا فرماتے ہیں ع

تا تہ سال دوستی کے مرد ہد عالیار فقیم و غنی کا شیم

پرورد نے جو فیاض عجائب کھا ہے آغاز داستان کا شراب ہم کو مزادیتا ہے ع

یادگار زمانہ میں ہم لوگ یاد رکھنا چاہئے ہیں ہم لوگ
 "عصر ثانی کتنا گرم ہے اور یاد رکھنا چاہئے کے واسطے کتنا مناسب!
 میرا حال پرستور ہے ہاں پہلو ہاں بستر ہاں دہوا
 اب میرا حال سنو۔ در ذمہ داری ہے اسیدست
 پایاں شب یہ سپیدست
 بنام سرور: "..... ہائے گویا انوری میری زبان سے کہتا ہے
 اسے در دنیا میں محدود ہے نرادر عروج
 اسے در دنیا میں خوشوقتے نرادر غزل
 تبدیل کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے
 عالم ہمہ انساں اور دایہ

اس وقت میں ایک میزان عرض کرتا ہوں حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام
 کو ہمیشہ ہندوؤں کے اشعار کو قلیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک
 اس میزان میں تولیں، رد و کی و فرد کی سے لے کر خانقاہی و سنائی و انوری
 وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت
 سے ایک وضع پر ہے، پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے خاقانی اور
 ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا، خیال ہائے نازک و بلند لایا اس شیوہ کی تکمیل
 کی ظہوری و نظیری، سخی و دخی نے سبحان اللہ! غالب سخن میں جان پڑ گئی
 اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربہ دیا۔ صاحب و حکیم
 رستم قدسی و حکیم شفقانی اس زمرہ میں ہیں اور دکنی، اسدی، فردوسی، یہ
 شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع
 ہونے کے رواج کو پایا، خاقانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا
 ہوتے گئے تو سب طرز میں تین ٹھہریں، خاقانی اس کے اقران، ظہوری اس کے
 امثال، صاحب اس کے نظائر..... چیز دیگر "پارسیوں کے حصے میں آئی ہے
 ہاں اردو میں اہل ہند نے وہ پذیرائی ہے (میر، قائم، موتی کے اشعار) نامت
 کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیز فشر ہیں۔

کس من ایجاز کے ساتھ غالب نے پوری فارسی شاعری کا عہد وار
 جائزہ پیش کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے انہی خاکوں میں
 رنگ بھر کر شعر العجبہ کا نگار تیار کر دیا۔ اسی کے ساتھ بیک جنبش قلم اردو
 شاعر بھی ایک گونہ تنقیدی اشارے کر گئے جو سخن فہم اور بانی نظر نقادی کر سکتے

بنام مجروح: "مولا! غالب ان دنوں بہت خوش ہیں..... دی بھر
 کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں نہ
 کے کہیں مرادش میں سر بود اگر جم نباشد سکندر بود
 "سنو میاں سر فراز حسین ہزار برس میں تم سے محکوم ایک خط لکھا وہ بھی اس طرح
 کا جیسا جلال اکبر کہتا ہے
 بغیر در شکر آہستہ رو بہ دارد"

اہل اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں میر تقی میر، مصطفیٰ خاں، سلطان علی
 میں مولوی صدر الدین خاں، بی ماروں میں سب دنیا موم بہ اسد میں مولود
 و مضر و محروم و مضموم ہے

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام دے سو پھر ہم کو کیا
 آسمان سے بادہ گلفام گر برساکرے

بنام نیش:

"چشم کشودہ اند بگردار ہائے نر آئندہ نا امیدم دازدنتہ شرار
 ایک کم ہر برس دنیا میں رہا اب اور کہاں تک رہوں گا، ایک اردو کا دیوان
 ہزار بارہ سو بیت کا ایک فارسی کا دیوان ۱۰۰ ہزار کئی سو بیت کا تین رسالے
 نثر کے یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے، اب اور کیا لکھوں گا مدح کا صلا زما غزل
 کی داد پائی، ہر زہ کوئی میں ساری عمر گنوائی بقول غالب
 لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ زخے، لود بہ شد
 بنام عصفہ الدولہ: "..... صورت اجڑائے پیش میں سوچتا ہوں اور وہ
 مودہم ہے، بیدل کا شعر محکومزا دیتا ہے۔

نیشام مارا سحر فیتہ رنگ ماراں سپیدا چو حال است نامیدی خبار دنیا فقر عقی
 بنام شفیق: "..... در صورت مرگ نیم مردہ" اور در حالت حیات نیم زندہ ہوں
 در کشاکش ضغم نگل درواں از تن ایک من ہی میرم ہم زمانہ انہماست
 "..... میں جو اپنا کلام آپ کے پاس بھیجتا ہوں گویا اپنے پراسان کرتا ہوں
 دائے بر جان سخن گر بسخداں ز سدا

حضرت کیوں آپ نے مراسلہ اور میرے مکتوب کا حال پوچھا
 ایں ہسم کہ جوابے نویسنده جواب است

مجھ کو اور چپ رہو۔

بنام منشی شیونرائن: "ہم نے اپنی تصویر اور اردو کا دیوان تم کو بھیجا ہے

پیارے دوست ناظر شمس دھرمے تم یادگار ہو ۷

لے گل بوخسندم تو بولے کسے داری ۷

بنام امین الدین احمد خاں: مہاراشٹر میں رہنا موجب تقویت دل تھا۔

۷ غود ملے تھے پر اک شہر میں تو رہتے تھے ۷

۷ نہ تم یہاں آسکتے ہو نہ مجھ میں وہاں آنے کا دم ۷

اے دائے زخمی دیدار دگر بچ ۷

”جو شخص اپنے جان و تن ننگ و نام کے امور میں آشفستہ و سرگرداں بلکہ عاجز و حیران

ہو دوسرے کو اس سے کیا کلمہ ہائے نظری سے

باجفا و ناخوشی باخود غور و کشی از ماند از خود ز آخر آن کیستی ۷

بنام علامتی: مغربی عرفا میں سے ہے بیشتر اس کے کلام میں مہیا حقیقت گیر ہیں۔

در بزم وصال تو بہ ہنگام تماشا نظارہ ز جبین مرگاہ گھردرد

یہ زمین قدسی علیہ الرحمۃ کے حصہ میں آگئی ہے میں اس میں کیونکر ختم ریزی کروں اور

ادراگر بے حیائی سے کچھ ہاتھ پاؤں ہلاؤں تو اس شو کا جواب کہاں سے لاؤں۔

ہرگز نتواں گفت درین نادانشار بیباست برادر اگر ازین گھردرد ۷

یہاں لاموجود الا اللہ کی بادۂ ناب کا رطل گراں چڑھائے ہوئے اور کفر و اسلام

نور ذار کا فرق مٹائے ہوئے بیٹھے ہیں ۷

کجا غیر و کو غیر و کو نفس غیر ۷

۷ مغربی قدامین اور عرفا میں سے جیسا عراقی ان کا کلام دقائی و حقائق تصوف

سے لبریز، قدسی شاہجہانی شرافت میں صائب و حکیم کا ہم عصر اور ہم چشم ان کا کلام

شور انگیزان بزرگوں کی طرز و روش میں زمین آسمان کا فرق ۷

بنام منشی تملنگ گھ: ”... نہا حق کیوں الجھو اس الجھنے سے کیا فائدہ خاطر ہے۔

رکھو۔ ۷ کہ جسم گر نکھند مد علی خدا اکبند

میں ویسا ہی ہوں جیسا تم دیکھ گئے ہو اور جب تک جیوں گا ایسا ہی رہوں گا

غالب ۱۳۱۳ء تا ۱۳۶۱ء ۷

عود ہندی

بنام ترور: اپنا ایک شعر لکھتا ہوں اور یہ نہیں لکھتا کہ یہ شعر میں نے کیوں لکھا



۷ شعر یہ ہے ۷ مرا بغیر نہ کی جس در شمار آرد

فناں کو عیست ز پر واز فرق باگمش

بہر حال حضرات کو یہ معلوم ہے کہ میں ہال زبان کا پیر وادر ہندیوں میں سوائے

۷ امر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں، جب تک قدما و متاخرین مثل صاحب

و تقیم و اسیر و خیز کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر

میں نہیں لکھتا۔ نظری علیہ الرحمۃ کا شعر ایک کاغذ پر لکھ کر میرے گھر میں

ڈال دیجئے اور زمرہ شعرا میں سے جگو نکال دیجئے شعر یہ ہے ۷

جو ہر پیش من درتہ رنگار بماند انکا آمیز من ساخت پر وخت دریغ ۷

بنام بے خبر: ایک شعر اسناد کامل کا بیت سے قحول حافظ میں چلا آتا ہے۔

نظام تو مری سادہ دل پر تو جم کر رد تھا تھا تجھ سے آپ اور آپ کی گیا

میں نے ازراہ تصرف اس شعر کی صورت بدل ڈالی ۷

ان دلفریبوں سے نہ کیوں اس پر پیارے

رد تھا جو بے گناہ تو بے عذر من گیا

تم راخوان الصفا میں سے ہوتہاری آرزوگی اوروں کی مہربانی سے خوشتر ہے ۷

بنام مصنف ساطع بریان: جس قدر تم نے لکھا ہے یا کوئی اور لکھ رہا

ہے اگرچہ وہ سب نوا اور جھوٹ ہے معقول و راست نہیں لیکن واللہ جگو و ترور

میں باز خواست نہیں ۷

زمین عشق کیوں صلہ کل کر دیم تو ضمہ باش ذرا دوستی تر شاکی

غالب کے شعری سلیقہ اور اس کے حسن استعمال سے جہاں کی سخن فہمی پر بڑی روشنی

پڑتی ہے وہیں ان کا شعری نظریہ بھی روشنی میں آجاتا ہے۔ غالب کا نظریہ شعر

ایک اہم موضوع ہے جس کے لئے فرصت درکار ہے اور دوشر کے علاوہ فارسی نثر

پنچ آھنگ اور قاطع برہان و غیرہ میں بھی ان کے شعری حسن استعمال کے

بہترین نمونے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب جس درجہ کا سخن گو تھا اس

سے کم سخن سننا نہ تھا ۷

نظم و نثر شعور و شائستگی کے ی بایہ بواہ

اکیہ ی پرسی کہ غالب سخن کی تاست بہت

غالب نمبر

(عجاز قاطمہ)

غالب

ماہی شاد استخوانی بیلوی

ہر نفس میں بوسے محبت ہی ہوئی
شبیخ خیال حین ادا سے جلی ہوئی
ہر شعور و ہوش ادب سے بھی ہوئی

چھڑا تھا جس میں ساز مجھ کے تار کو
قلم کیا تھا تو نے ادب کے وقار کو

اہل ادب کو تجھ سے حقیقت ہی اس لیے
اہل نظر کو تجھ سے محبت ہی اس لیے
ہر لفظ تیرا فن سے عبادت ہی اس لیے

مصرع کو جام شر کو صبا بنا دیا
تو نے غزل کو سیانی رعنا بنا دیا
جن بیاں میں رنگ ہے جن شباب کا
ہمک ادا میں رنگ ہے جسے غلاب کا
اب ہمک ہے لطف شر میں موج شراب کا

ہر لفظ تیرا ساغر صبا ہے آج بھی
تیرا کلام ساقی رعنا ہے آج بھی
تھا مرکز خیال و فانی سے سامنے
رہتی تھی فن کے نغمہ سرا تیرے سامنے
حاضر تھا جن طرز ادا تیرے سامنے

چھالی ہوا تھا دشت دُخمن و انجمن پہ تو
غالب تھا ہر طرح سے بلاط سخن پہ تو

★

تو نے بخشا شعر کو حسن بیان و فکر و فن
خود سچائی تو نے انداز و نظم کی انجمن
نکلت گل کو زباں، غنچوں کو انداز سخن
کاغذی جب شوقی تحریر کا تھا پیر
تو نے ہر نقش محبت کو سکھایا بانگین

زندہ باد! لے میرا درد، غالب رنگیں بیاں
ساری دنیا میں ہے تو لے نازش ہندوستان

تو ہے اقلیم سخن، تو کشور لفظ و بیاں
تو دفا کا کارواں ہے، لے امیر کارواں!
تو جنوں کا راز داں، تو آگہی کا نبض داں
تو امین عشق تھا، اور تو سراپا دستاں
غز عرقی و نظیری، محرم سود و زیاں

تیری حکمت، تیری دانش کا ہر گن نقش حیس
ذہن کی شرح ممکن جیسے حاتم کا نہیں

تو نے سمجھا ہے حقیقت میں نظام رنگ و بو
تو نے کی ہے دند ہو کر معرفت کی گفتگو
تو نے دکھ لی بادہ و ساغر کی شان آبرو
عمر بھر کچھ کو غم ہستی رہا اور جستجو
تیرا ہر اک شعر تیرا مال آرزو

تو ہر اک محفل میں تھا، اور تو ہر اک محفل میں ہے
سوچنے والا سمجھتا ہے کہ یہ بھی دل میں ہے

ماگھ، پچاس، ۱۹۸۱ء

غالب اپنے دور سے آگے

کاظم علی شاہ

ہونے کے لئے موت کے دروازے سے گزرتا ہے۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا سوا نہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا بڑا عظیم کماں لگا ہوا ہے۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب اپنے دور سے زیادہ ہمارے دور کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں ایک عجیب و غریب وصف ہے جو انھیں کے الفاظ میں پیش کرنا لطف سے خالی نہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا میرے دل میں ہے

غالب کی وفات کے بعد ان کی اس قدر مقبولیت اور ان کی قدرتی زندگی کی ناقدری توجہ کی طالب ہے۔ غالب کے ناقدوں نے ان کی زندگی میں ان کے کلام کی ناقدری کے کئی سبب بتائے ہیں۔ خلیفہ عبدالکبیر کی رائے میں غالب کی ناقدری غالب کی زندگی میں اس بنا پر ہوئی کہ وہ اردو سے زیادہ فارسی کے شاعر تھے اور فارسی ہندستان کے اس دور میں زوال پر تھی۔ اس کے علاوہ اگر انھوں نے اردو میں شاعری کی بھی تو ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ بیدل کی سحر گوئی اور مشکل پسندی کی نذر ہو گیا۔ اور واقعی یہ اسباب قابل اعتبار بھی ہیں لیکن غالب کے عہد میں ان کی ناقدری کی ایک اور وجہ نظر آتی ہے اور وہ ہے ان کی جدت پسندی جو غالب کو پرانی ڈالہ پر چلنے سے روکتی اور پرانے رسوم کو توڑنے پر اکساتی رہی۔ یہی جدت پسندی جب آگے بڑھتی ہے تو غالب اپنے دور کی روایات سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ کچھ کچھ اس انحراف میں شدت پیدا ہو جاتی ہے جو غالب کو اپنے دور اور روایات کا باطنی بنادیکھتا ہے اور وہ اپنے دور کی دور کی عام فرسودہ روایات سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے دور کی

نوجوانوں نیک چوں یا بد چوں پر صحت مخالف ہے
جو گئی ہوں تو ہوں گنہگار تو ہوں گنہگار

غالب حشر میں پیدا ہوئے اس اعتبار سے تو وہ عہد رفتہ کے شاعر ہیں لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہلکے دور کے شاعر ہیں۔ غالب خود کو اپنے دور میں اجنبی سا پاتے ہیں انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ ان کے ہم عصر دور نے نہ تو ان کو سمجھا اور نہ ان کی قدر کی۔ ساری عمر انھیں اس بات کی شکایت رہی کہ "کس زبان پر مانی فہم؟" اپنے دور میں اپنی بے قدری کا احساس ان سے بار بار کھلوتا رہا کہ

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے

لوح جہاں پہ حرف کمر نہیں ہوں میں

تہم عمر ان کو اس بات کی آرزو رہی کہ کاش لوگ انھیں سمجھ پاتے اس آرزو کی شدت کا اندازہ اس شعر سے بھی ہو سکتا ہے۔

یارب نہ وہ کچھ ہیں نہ کچھیں گے مری بات

مے اور دل ان کو جو نہ دے کچھ کو زبان اور

لیکن اپنی زندگی میں جب انھیں اپنی یہ آرزو پوری ہوتی نظر نہ آئی تو انھوں نے اپنے کلام کے متعلق پیشین گوئی کی کہ

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہ مشدود

یعنی میرے شعر کی شہرت اور قدر میرے مرنے کے بعد ہوگی اور اپنے کلام کے متعلق ان کی یہ پیشین گوئی ان کی وفات کے بعد بالکل سچ نکلی۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بخاری نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل

بلند کرتی ہے۔ موسم و روایات کہنے سے غالب کے انخراں کے جذبے نے ان کے کلام پر جا بجا چھاپ لگائی ہے مثلاً

بغیر مرنے کا کوہن است
مرگشتہ نما و موسم و قیود کھن

ہم موصد ہیں ہمارا کیش ہے ترک موسم
میتیں جب مٹ گئیں جو اے ایہاں ہو گئیں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ ہر کو میں

لازم نہیں کہ حضر کی ہم پیر دی کریں
مانا کہ اک بڑوگ ہیں ہم سفر ملے
کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہ منا کوئے کوئی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے
ہے پرے سرور اور اک سے اپنا سجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں
قطرہ اپنا بھی میعت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید شمسک ظرفی منصور نہیں
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال چھوڑو

روایات سے انخراں کی شائیں غالب کے کلام میں بہ کثرت مل سکتی ہیں جن کا ذکر یہاں معصود نہیں۔ البتہ روایت کے انخراں یا "بت شکنی" کے جذبے کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی قومی، عرفانی، ثقافتی، سیاسی اور ادبی قدروں کا عنصر اجازہ لیا جائے جس میں غالب پہلے بڑھ چکے اور جس کی روایات سے غالب نے انخراں کیا تھا۔

غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء میں ہوئی اور وفات ۱۸۶۹ء میں اس دوران ہندوستان نے بڑے بڑے انقلابات اور اہم تاریخی تبدیلیاں دیکھیں۔ دراصل تاریخی اعتبار سے یہ ہندوستان کا ایک اہم دور تھا۔ غالب کی پیدائش کے دو ہی سال بعد یعنی ۱۷۹۹ء میں انگریزوں نے شیو سلطان کو شکست دی۔

غالیوں پر بیاباکی سے تنقید کرتے ہیں اور اپنے قدامت پسند بلکہ قدامت پرست ہم عصروں کو ترقی پسندی کا سبق دیتے ہیں۔ غالب کی دور رس نظر انھیں اپنے والے دور سے آگاہ کرتی ہے اور وہ نئے دور کا خیر مقدم کرنے پر تیار رہتے ہیں۔ لیکن ان کے ہم عصر اپنی کوتاہ نظری کے باعث آنے والے دور کو ڈر دیکھ پاتے ہیں اور نہ سمجھ پاتے ہیں۔ وہ اپنے ہی دور میں اچھے رہتے ہیں اور جب وہ غالب کے نسخے سے نئے دور کی بات سنتے ہیں تو صرف یہ کہ وہ بات کو سمجھ نہیں پاتے بلکہ وہ ان کی تنقید سے بیزار ہو کر اس معاملے پر غور بھی نہیں کرتے۔ یہ پیرزادہ کی کمی غالب دشمنی کا روپ اختیار کر سکتی ہے اور اسے رشک و حسد سے مزین تقویت ملتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لوگ بھلائے ان کی بات کو ٹھنڈے دل سے سننے کے اور اس کی اہمیت کو سمجھنے کے، ان سے دشمنی اور حسد پر اتر آتے ہیں۔ دراصل غالب کی ان کے دور میں ناقدری کی یہی حقیقی وجہ ہے جس کا غالب کو شدید احساس رہا ہے اور جسے انھوں نے طبع سے اپنے اشعار میں بیان کیا ہے:

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کستہ در غور محفل نہیں رہا
پانی سے بگڑ گیا وہ دورے جس طرح است
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں
زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہریس
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پرستم ہوئے
بے دلی ہائے تماشاکہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تماکہ نہ دنیا ہے نہ دیر
مجھ کو دیا عزیز میں مارا دھن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی سترم
نہ گل غم ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کے ہم عصروں نے ان کی قدردانی کی جس ترقی پسندی کی بنا پر نہ کی وہی ترقی پسندی آج غالب کو ہمارے دور میں مقبول بنا رہی ہے۔ احتشام حسین نے غالب کی اسی ترقی پسندی کو "بت شکنی" کا نام دیا ہے جو غالب کو ان کے دور سے

۱۸۵۷ء تک مرہٹوں کی بھی طاقت ختم ہو گئی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے اس قدر اقتدار حاصل کر لیا کہ وہ بارہ سے فارسی زبان بھی ختم کر دی گئی۔ ۱۸۵۷ء میں پنجاب بھی انگریزوں کے ہاتھوں میں بیچ گیا۔ ۱۸۵۷ء میں بھائی پراگ پرزوں کا قبضہ ہوا اور ۱۸۵۷ء تک نہ صرف مغلطنت مغلیہ ختم ہوئی بلکہ اودھ جیسے ہونے کی چڑیا بھی ہندوستانوں کے ہاتھ سے چل گئی۔ اپنا سب کچھ ہندوستان کو ملا گیا۔ افلاس، انتشار، احساس شکست، استباہی اور غلامی۔ بعض اس دور میں سارے ہندوستان پر ایک بحرانی کیفیت چھائی نظر آتی تھی۔ نہ وال صرف مغل حکومت پر ہی نہ تھا بلکہ تہذیبی، ادبی اور دوسری تمام قدیم نئی قدروں سے کمر اکڑا کر ٹوٹتی جا رہی تھیں۔ بقول ایک ناقد: "یہ جدید قدیم کی جنگ کا دور تھا۔ تہذیبوں کے نئے اور بننے کا دور تھا۔" اس دور میں ایک تہذیب مر رہی تھی اور دوسری جنم لے رہی تھی۔ پرانی روایات رفتہ رفتہ تاریخ کے نئے تقاضوں کے طوفان کا مقابلہ نہ کر کے ٹوٹتی جا رہی تھیں۔ اور نیا دور اپنی آغوش میں نئی قدیم لے آگے بڑھ رہا تھا۔ تاریخ کی قوتیں انگریزوں کی تائید میں نظر آ رہی تھیں حکومت مغلیہ کو چراغ مغرب سے آنے والی تیز سیاسی ہواؤں سے ٹکرا کر کچھ نہ والا تھا۔ ہندوستان کی دولت، مغلیہ حکومت اور وہی ریاستوں کے ہاتھ سے چلی کر انگریزوں کے قبضہ میں آ رہی تھی۔ ہندوستان کے توانا لگنے والے زرخیز علاقے رفتہ رفتہ انگریزوں کے ہاتھ لگتے جا رہے تھے۔ اس معاشی بد حالی نے ہندوستان کی قدیم اخلاقی قدروں کو بھی کمزور کر دیا تھا۔ نفسی نفسی کا عالم تھا۔ کیا بڑا کیا چھوٹا، جو جس کو کمزور پائاد با لیتا۔ قدیم جاگیردارانہ نظام متا جا رہا تھا اور اس کی جگہ ایک نیا نظام انگریزوں کے زیر سایہ ابھر رہا تھا۔ غرض رفتہ رفتہ اس قدیم جدید کی جنگ میں قدیم قدریں ٹوٹ کر نئی قدروں کو جگہ دیتی گئیں۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب رونما ہوا۔ ہندوستانی عوام اور ہندوستانی دیانتوں کی انگریزوں کے خلاف آزادی حاصل کرنے کے لئے یہ جنگ بھی ملک گیر مہم بنے پر ناکام ہوئی اور ملک پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ واضح رہے کہ ان تمام واقعات و حالات کو خائب نے پہلے سے لے کر زندگی کے آخری لمحے تک کی ۲۰ سالہ زندگی میں اپنی آنکھوں سے دیکھا اور پرکھا۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے انقلاب کو جس نے ہندوستانیوں کو بھلائے اقدار قدیم اور جدید دونوں میں تقسیم کر دیا۔ خائب کے ذہن پر نئی قدروں کا اثر زیادہ ہوا لیکن یہ سمجھنا درست نہ ہو گا کہ انہوں نے ساری کی ساری قدیم قدروں کو ٹھکرا دیا تھا۔ انہوں نے نئی قدروں کو اپنا ہنرور لیکن اس کے ساتھ انہوں نے تمام قدیم اقدار

کو ترک نہیں کیا بلکہ ان میں سے مثبت اور مفید قدروں کو اپنا سب سے اودھ و مرہٹوں طرف انگریزی حکومت بھی بیزار نہ تھے۔ گویا ایک اعتبار سے وہ نئے تھے تو ذرا سے اعتبار سے پرانے۔ اسی بات کی طرف خواجہ احمد فاروقی نے بھی اشارہ کیا ہے کہ یونان کے دیوتاوں کو کھلے خائب کا ایک رخ ماضی کی طرف تھا اور دوسرا رخ مستقبل کی طرف۔

خائب کے یہاں قدیم و جدید کے اس امتزاج کو اکثر تضاد سے تعبیر کر لیا جاتا ہے بعض نقادوں نے اس تضاد کی وجہ خائب کے دور کی عام کشمکش میں تماشائی کی ہے اور یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے لیکن خائب کے یہاں اس تضاد کی اصل وجہ ان کی حقیقت پسندی میں پوشیدہ ہے۔ وہ قدروں کو قدیم و جدید کی کسوٹی پر کھنے کے بجائے انادیت اور حضرت کی تراد پر تول کو ان کو تول یا در کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے یہاں مفید اور کارآمد نئی قدروں کا اثر ہے وہاں صحت مند قدیم اقدار کی بھی کشمکش ہے۔ غرض کہ قدیم و جدید کا یہ امتزاج خائب کی حقیقت پسندی ہی کا ثبوت ہے اسے تضاد کہا جائے یا کچھ اور لیکن یہی ہے کہ خائب دایت پرست بھی ہیں اور دایت شکن بھی ہیں اور دایت گر بھی۔ اس طرح خائب اپنے عہد کی روایات کے باغی اور ہمارے دور کی بیشتر ادبی روایات کے بانی بنے جانے کے مستحق ہیں۔

حساس خائب اپنے عہد کے عام حالات سے بے منت نہ تھے اور وہ بھی نہیں کہتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے خطوط ہیں جو موجودہ اور آنے والے دور کے ادبی و فنیوں کے لئے گراں قدر تاریخی سرمایے سے کم نہیں حالانکہ خائب بقول خود، ۱۸۵۰ء کے "ہنگاموں" میں اپنے گھر میں بند رہے لیکن پھر بھی دستبنو کچھ کو اس بات کا ثبوت دے دیا کہ وہ حالات سے بے خبر نہیں ہیں۔ وہ تاریخ کی مٹھن سے نگاہ نظر آتے تھے اور اسی بنا پر وہ ماضی سے قطع نہ بننے کے بجائے حال کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے مستقبل کو ماضی کی تمام بے جان اور فرسودہ روایات سے چھٹکارا دلانا چاہتے تھے۔ انہوں نے دہلی کی بربادی کا نام ضرور کیا لیکن نئی فنیز کی حکومت سے وہ بیزار نظر نہیں آتے۔ گویا ان کو یقین ہو چکا تھا کہ مغلیہ حکومت جس زوال سے دوچار ہے وہ اب کسی قیمت پر روک نہیں سکتا۔ اسی لئے وہ اپنے ان ذاتی نقصانات کی بھی زیادہ فکر نہیں کرتے جو حکومت مغلیہ کے زوال کی وجہ سے ان کو ہوئے۔ اس سے پہلے جبکہ دور رس ذہن اور حقیقت میں نظر کا پیر چلتا ہے۔

خائب کے روایت سے انحراف کے سلسلے میں ایک اہم بات ان کا سفر کلکتہ بھی

کردہ انگریزی حکومت کے زیر سایہ سائنسی ایجادات کی برکات سے زندگی میں ہونے والے خوش کن انقلاب کے اتنے متاثر ہیں کہ زندگی کے ان نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے پرانی اور فرسودہ قدروں کو چھوڑنے پر تیار ہیں۔ اس طرح غالب سرسید جیسے ترقی پسند کو بھی ترقی پسندی کا سبق دینے نظر آتے ہیں۔

غالب ان ہی ترقی پسند خیالات اور ردائیکے انحراف کے باعث اپنے دور میں ناقدری کا شکار ہوئے۔ لیکن دورِ حاضر میں ان کی جو قد و منزلت ہو رہی ہے اس کا سبب یہی روایت سے انحراف اور ان کے یہی ترقی پسند خیالات ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی اپنے کلام کے متعلق یہ پیشین گوئی بالکل درست تھی:

تا زدی را م کو سرست سخن خواہر شدن

اس سے از قطع خبری نو کیمن خواہر شدن

کو کبر را در عدم ادب قبولی بردہ است

شہرت شرم بگیتی بعد من خواہر شدن

غالب نے انتہائی حسین اور شاعرانہ انداز میں اسی بات کو ایک جگہ یوں کہا ہے:

میں غنایب گلشنِ نا آفرینہ ہوں

ہے۔ غالب کا نکلنے کا سفر گمشدہ نقطہ نظر سے کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوا لیکن اس سفر نے ان کے تجربات میں شیش بھرا اضافے کیے۔ اس سفر میں انھوں نے انگریزی حکومت کے زیر سایہ سائنسی ایجادات کی حمد دے دیا جو نئے والا خوش کن انقلاب دیکھا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین صاحب غالب کا نکلنے کا سفر "غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ فیشن کے قیضے کے سلسلے میں۔ انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزوں کے طرز حکومت کا اندازہ غالب کو ہوا۔ ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی چھوٹی ہوئی کرن اور نئی زندگی کے بکے بکھرے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ غالب نے وہاں جو پہل پہل دیکھی جو عادتیں دیکھیں جو عین و جمل عورتیں دیکھیں جو ایک نیا جنتا ہوا تھو دیکھا اس نے ان کا دل آہ لیا۔ غالب کو اس سفر کی یادیں عمر کے آخری حصے میں بھی بڑی عزیز رہیں۔ سو نکلنے نے گوان کو بنیادی طور پر نہیں بدلا لیکن وہاں سے وہ "ایسے خیالات اور تصورات مزور کر لئے جو ان کے ذہنی کے ترغیبات اور ہم عصروں کے سرحد اور رکٹ سے بھی باہر تھے۔ غالب کے سو نکلنے کے تاثرات کا جائزہ لینا ہو تو سرسید کی کتاب آئین اکبری کی تصحیح کے سلسلے میں جو تقریظ انھوں نے لکھی ہے اسے دیکھئے۔ اس سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے

غالب کی المپسندگی کا نفسیاتی تجزیہ

(بہ سلسلہ صفحہ ۱۸۴)

پاس غیر واضح تھا تو اقبال کے پاس واضح۔ اقبال کی نظروں میں اگر عالم فو کی سحر سے حجاب تھی تو اس لئے کہ حالات کا رخ بھی واضح تھا۔ غالب کے سامنے زندگی کا فکری نظام شکست پر ہوا تھا مگر حالات کا رخ واضح نہ تھا۔ واضح فراق محبت شب کی جلی ہوئی ایک شمع باقی رہ گئی تھی مگر وہ بھی خاموش۔ گویا غالب کو زندگی کا خوابات کے اندھیرے میں دیکھنا پڑ رہا تھا۔ لیکن غالب کے لئے یہی "کاشکے" ان کا سرمایہ حیات تھا، جہاں تمنا و حسرت بھی تھی اور آنے والی زندگی کا اعلان بھی۔ اس کا شے میں شکست کی رنگ آمیز غالب کے ادب کے کی بلند آگئی تھی۔ یہ نور نہ افسردہ ہے نہ امداد اور نہ بے ذوق ہے۔

ہم سب کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

عنوان روزنامہ امید سادہ بود سطر شکست رنگ بسیمافوشتہ ایم
دریغ نسو معنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ ہائے تمت افوشتہ ایم
آئندہ و گذشتہ قضاے و حوت است یک کاشکے بود کہ بہرمت افوشتہ ایم
یہی کاشکے: غالب کی سب سے بڑی دین ہے جو بالواس کن حالات میں بھی نشاط کار اور نشاط سخن کا حوصلہ بخشتی ہے یہ کاشکے نہ تو ماضی مطلق ہے اور نہ مستقبل بعید۔ بلکہ حال و استقبال کے درمیان عینیت پرستی (ideality) کی ایک کڑی عینیت پرستی ہے نہیں۔ زندگی آئینہ میں کے سہارے ہی بسر ہوتی ہے۔ آئینہ میں ہر منظر اور دن کار کے پاس ہوتا ہے کہیں وہ افق اور کہیں غیر افق۔ کارل مارکس کے پاس اگر آئینہ میں واضح تھا تو دوسرے پاس غیر واضح۔ پیگور کے

★

غالب اور "لذتِ زار"

اخلاق حسین عارث

تلاش خود اپنی ذات سے کرتا ہے اور بقول پروفیسر آل احمد سرور غزل میں محدود ہے کی درد میں جینی پائی جاتی ہے یعنی غزل گو شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اپنے میں ڈوب کر کہتا ہے۔ غزل شاعر کے اندرونی تجزیوں کا دلکش انداز اظہار ہے۔

کسی خیال کا اظہار چونکہ دھندلے عین میں کرنا ہوتا ہے اس لیے غزل نفسِ بیل کے بجائے مزدِ اہل سے کام لیا جاتا ہے۔ براہِ مائیت جس قدر سلیقہ اور صداقت کے ساتھ برقی جائے گی کلام میں ہی قدر وعت، تاثیر، گیرائی اور گہرائی پیدا ہوگی۔

غزل کی دل کشی کا دار و مدار زیادہ تر اندازِ بیان پر ہے۔ اسی کو طرِ نغمہ اور بھی کہا گیا ہے اسی انداز کی بدولت غزل میں تغزل پیدا ہوتا ہے جس کو طائرِ روح غزل کہہ سکتے ہیں۔ غزل اور تغزل لازم و ملزوم ہیں۔ اگر غزل میں تغزل نہ ہو تو وہ ایک بے روح جسم ہے۔ تغزل کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ عبادتِ اشک اور اما کے رنگ سے تغزل اور جذبے کی تصویر کو دلکش بنایا جائے۔ شعر میں اشارے کی خوبی عبادت کی ادا میں دل کشی پیدا ہونا لازمی ہے۔ غالب نے اس کا اظہار ایک جگہ یوں کیا ہے۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات عبادت کیا اشارت کیا ادا کیا

کلام غالب کی پہلی اور سب سے بڑی خصوصیت ان کا وہ اندازِ بیان ہے جس پر ان کی شاعرانہ عظمت کا قصہ نمبر ہوا اور جس کی طرف خود انھوں نے بھی اشارہ کیا ہے۔ وہیں اور بھی دنیا میں سخنِ رست تھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیان اور اسی سلسلے کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

اوائے خاص سے غالب اچھے بکھتر صلائے عام ہے یادانِ بکھتر کے لیے

آگہ، پیکا گھر، ۸۹ء اشک

ہر شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کی ذہنیت اور اس کے فن سے آگاہی ضروری ہے۔ غالب کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے اپنے فن کا اظہار بالعموم شاعری اور بالخصوص غزل کی صورت میں کیا ہے۔

شاعری ایک ذاتی اور وجدانی چیز ہے اسی لیے اس کی سیاحت اور بارش تعریفِ شکل ہے۔ البتہ چند اشارات کی مدد سے اس کا مفہوم ذہن نشین کیا جاسکتا ہے مثلاً شاعری نام ہے انسانی تجربات، خیالات اور جذبات کے اظہار کا یا یہ کہ شاعری کہتے ہیں وہ زوں الفاظ میں حقائق کی تصویر کشی کو۔ بقول سمنو آرنلڈ شاعری زندگی کی تفسیر ہے اور اس تفسیر یا ترجمانی میں شعریت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں تغزل اور جذبات دونوں پائے جائیں۔ شیلے کے قول کے مطابق شاعری تنہا آئین اور مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ اور زوں الفاظ میں جذبات قلبی کے اظہار کا نام ہے۔ فلیپ سٹونی کا قول ہے کہ شاعری جملہ فنون کی وایسہ ہے کہیں کہتا ہے کہ شاعری ہوں انتہائی درجے کی حیرت سے ہم آغوش کرتی ہے۔ علامہ شبلی کا خیال ہے کہ شاعری وہ فن ہے جس کی بدولت شاعر دوسروں کے جذبات و احساسات کو ابھار سکتا ہے۔ اسے ذرا تفصیل سے پروفیسر ریمف سلیم جتتی کے الفاظ میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ شاعری وہ ملکہ فطری ہے جس کی بدولت ایک شاعر معمولی سی بات کو ایسے نوادر دل کش انداز میں ادا کرتا ہے جسے مگن کو ہر صاحبِ دل بے اختیار تڑپ اٹھاتا ہے، اس پر ایک سالم کیفیت ضرور طاری ہو جاتا ہے اور وہ بلا کوشش اس کے صفوں دل پر نقش ہو جاتا ہے۔

غزل کی شاعری بڑی حد تک نقلِ شاعری ہے یعنی شاعر اپنے موضوع کی

اندازیوں کو نافذ بنانے کی تصریحات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن بات کو غالب نے انداز بیان سے تعبیر کیا ہے وہ دراصل ان کی وہ حدت طرازی ہے جو زبان، ترکیب، خیالات، محاکات، الفاظ، تشبیہات، استعارات، کنایات، غرضیکہ تمام لوازمات شاعری میں پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کے مطالعے کے بعد ان کا یہ طبع نظر دریافت کیا گیا ہے کہ پیش پا افتادہ فرمودہ اور معمولی مضامین کی بندش کھوایے ڈھنگ سے کی جائے کہ قاری بالکل مطلب تک نہ پہنچ سکے بلکہ اسے خوب غور و فکر کرنا پڑے تاکہ نفس مضنون چاہے وہ معمولی ہی کیوں نہ ہو اس کی نظروں میں نہ آجائے کیونکہ جو چیز اسے غور و خوض، بڑی جستجو، با محنت کے بعد حاصل ہوتی ہے وہ بہت قیمتی سمجھی جانے لگتی ہے۔ حدت طرازی کی بے پناہ جذبہ کا مظہر نتیجہ ہے جسے غالب نے انداز بیان "اور ادائے خاص" سے تعبیر کیا ہے۔ اسی کو کسی نے غالبیات کے نام سے پکارا اور کسی نے تکلیک کہا۔

اس بیان کی صداقت کے لیے غالب کے سب سے بڑے نفس شناس مولانا حالی کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔ کہتے ہیں کہ "مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھتے تھے۔ عامیاد خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے (یادگار غالب صفحہ ۱۲۱)

غالب کی غزلیں مختلف رنگ مثلاً فلسفیانہ، سماجی، اخلاقی، شوخی و طرائف، عشق و محبت، اشک وغیرہ میں رچی ہوئی ہیں۔ یہاں صرف ان کے عشق و محبت کے ضمنی کلام ہے وہ منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو ایندیا پندی عشاق پر مبنی ہیں۔ ان سے واضح ہوگا کہ غالب کی نگاہوں میں محرومی و صل سے پیدا شدہ لطف، مسرت اور عاشق کے زخم جگر پر تلک پاشی میں کتنی لذت تھی۔ اس کے انہماک کے لیے جن استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے وہ انھیں کی جودت طبع کا حصہ ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۱) عشرت پارہ دل زخم تنہا کھاتا لذت ویش جگر، غرق تلک داں ہونا عاشق صادق کی نگاہوں میں محرومی و صل باعث عشرت ہے۔ اگر محبوب اس کے زخم جگر پر تلک پاشی کرے تو اس کے اس نعلی سے اسے لذت محسوس ہوتی ہے۔

۱۲) کوئی میرے نعل سے بچھے تے تریم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی تو جگر کے پار ہوتا اسے دلربا! تیری نیکی نظروں کے ترے میرے جگر میں پیوست ہو کر خلش مسلسل کا سامان دیا کر دیا۔ مجھے اس خلش سے جو لذت مل رہی ہے اس سے کچھ میں یہاں لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ خوب ہی ہوا۔ اگر یہ جگر کے پار ہو جاتا تو یہ لذت کہاں میری ہوتی؟

لکھنؤ، ۱۸۹۰ء

۱۳) ان آہوں سے پاؤں کے گھر گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر عاشق نے راستے میں کانٹے بچھے دیکھے تو بار بار غم جو گیا کیوں کہ آہوں میں خاں پچھیں گے تو اذیت میں شدت ہوگی اور جس قدر شدت ہوگی اسی قدر زیادہ لذت ملے گی۔

۱۴) زخمت کس قدر دہائی مجھے تو میں مرہم سے بہم کر صلح کرتے پارہ ہائے دل نگداں پر اگر میرے سخت جگر ایک سا خول کر تلک پاشی کیا کرتے تو مجھے مرہم کی جستجو اور فکر نہ ہوتی۔

۱۵) جگر تشنہ آزار سلی نہ ہوا جو سے خوں ہم نے بہائی میں ہر خار کے بعد اگرچہ محبوب کی خاطر صحرائیں کوئی خار باقی نہ بچا جو میرے تلوؤں میں چھبنا نہ ہو اس کے باوجود میرے ذوق ایذا طلبی میں کمی واقع نہ ہوئی۔

۱۶) غم پر پھر نہیں کہاں افلاں ہے پروانک کیا مرہم ہونا اگر پھر میں بھی ہونا تلک نا کچھ بچوں میں اتنا شور کہاں کہ تلک سار کرنے کے بعد میرے زخموں پر تلک بھی پھر دکھائیے۔ کاش پھر توں میں ہی تلک ہونا تو ان کی ضرب سے پیدا ہونے والے میرے زخموں کی اذیت میں لذت پیدا ہو جاتی۔

۱۷) اچھو کر جانا تیرا جرح عاشق صفت ہے دل طلب کرتا ہے زخم اور تلک میں اعتدال تلک نے محبوب اکتے انوس کا مقام ہے کہ بعض جرم کو زخمی کو کے تو چلا جا رہا ہے۔ ابھی نہ تو نے میرے دل کو جرح کیا ہے نہ زخموں پر تلک ہی پھر کا۔

۱۸) یاد طلب تلک مجھے وہ دن کہ بعد ذوق میں زخم سے گنا توں میں پکوں سے پھٹا تھا تلک نے غالب مجھے وہ دن اب تلک یاد میں جب تیری ایذا طلبی کا یہ عالم تھا کہ اگر زخم سے تلک چلن پڑتا تھا تو تو اسے پکوں سے چن کر وہ پارہ زخم میں رکھ لیا کرتا تھا۔

۱۹) زخم سلوانے سے مجھ پر چادہ جونی کا بھون غیر بگھا کہ لذت زخم سوزن میں نہیں دیکھ اپنی نادانی کی وجہ سے مجھے چادہ جونی کا لٹو دیتا ہے کیونکہ وہ اس راہ سے واقف نہیں کہ زخم سلوانے سے میرے جو سوسیاں بے درپے چھوئی جارہی ہیں ان سے مجھے لذت محسوس ہوتی ہے۔

۲۰) اہر چھو جانا گداز تو تیرا عتاب ہے ہر چند پشت گزئی تاب و قواں نہیں پشت گزئی۔ یعنی طاقت برداشت

جان مطلب تر اہل بن مزید ہے لب پارہ سنج زمزمہ الاماں نہیں اگرچہ محبوب کے ظلم سے جان پر آئی ہے اور زخم نا توں میں طاقت برداشت باقی نہیں گزیری آن اس کی ملتی نہیں کہ اس سے ترک ظلم کے لئے کہوں ہر عکس اس کے

یعنی اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ عشق سے اتفاق نہ کھنکھائے سوائے رنج و الم کے کچھ نہیں پھر بھی ہمیں جلتائے الم رہتے ہیں اس قدر لذت غم میں ہوتی ہے کہ ہم ہمیشہ دل کو ترغیب و فساد دیتے رہتے ہیں۔ اس لئے دل بھی بچے راہ و فاس ثابت قدم رہنے کی تلقین کیا کرتا ہے۔

(۱۶۰) کیجئے بیاں سرور تپ غم کہاں تکٹ ہر لمبے بدن پہ زبان سپاس ہے مطلب یہ کہ غم عشق میں جو لذت غم میں ہو رہی ہے اس کا انہار بذریعہ تقریر کی طرح کروں۔ پس یہ کچھ کہہ کر اس تپ غم کا شکر ادا کرنے کے لئے جسم کا ہر بال زبان بن گیا ہو۔ (۱۶۱) رفیق زخم سے طلب لذت زخم کو زون کی کچھ موت کہ پاس در دے دیو اند فاضل ہر میں اپنا زخم صرف اس لئے سلوار ہا ہوں کہ سوئیوں کے چھنے سے لذت لے سکوں ورنہ درد عشق کی قدر میرے دل میں پہلے کی طرح باقی ہے۔

(۱۶۲) نہ چھپو نسوڑم ہم جراحیت دل کا کہ اس میں ریزہ الماس جزو غلم ہے ریزہ الماس زخم کو مندل کرنے کے بجائے اور بڑھادیتا ہے۔ عاشق صادق اس کا ہرگز تمنی نہیں کہ اس کا زخم دل اچھا ہو جائے۔ اس لیے وہ کہتا ہے تو مجھ سے جراحیت دل کے مرہم کا نسخہ کیا پوچھتا ہے! پس یہ سمجھ کے کہ ریزہ الماس اس کا جزو غلم ہے تو دوسرے اجزا پر بھی اسی طرح کے ہوں گے۔

(۱۶۳) نہیں ذریعہ راحت جراحیت پکایاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کیسے عاشق کو زخم پیکایاں سے لذت نہیں حاصل ہوئی اس لئے کہ وہ جسم میں پیوست ہو جاتا ہے لیکن زخم شمشیر گہرا بھی ہوتا ہے دل کو شق کر دیتا ہے اور لذت دیر پا دیتا ہے اس لیے ہم اسے دل کشا کہتے ہیں۔

میں کہتا جاتا ہوں کہ تجھ سے جتنا بن پڑے ظلم ڈھائے میں برداشت کروں گا۔ (۱۶۴) نچر سے پیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم دل میں پھری چھوڑو گز خون چکاں نہیں اگر سیر دل رنج و غم سے دو ٹکڑے نہیں ہوا ہے تو سینے میں خنجر بھونک دے اور اگر ہلکوں سے خون نہیں ٹپک رہا ہے تو دل میں چھری بھونک دے تاکہ تھکناٹا شقی پورا ہو جائے۔

(۱۶۵) جاں ہے یہاں دس لے کیوں کے بھی غالب کو جانتا ہے کہ وہ شمس جاں نہیں ابھی وہ مجھ سے کیوں کے کہ جان دے کر بوس لے لے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ مجھ میں جان باقی ہے جب میں ادھر سو اوجھاؤں گا تب وہ اعلان کرے گا کہ بوس کی قیمت جان ہے۔

(۱۶۶) حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے عبادہ راہ و فاجہ دم شمشیر نہیں جی تو یہی چاہتا ہے کہ عشق کے آزار میں جو لذت اس سے جی کھولی کو سیر ہو جاؤں مگر چونکہ راہ و فاجہ اس تلوار کی دھار ہے اس لئے پہلی ہی منزل پر موت نظر آنے لگی ہے۔ انوس! کہ حسرت لذت آزار دل کی دل ہی میں رہی جاتی ہے۔

(۱۶۷) سر کھینچتا ہے اچھا زخم سر اچھا ہو جائے لذت سنگ بہ اندازہ تقریر نہیں ادھر سر کا زخم اچھا ہوا ادھر میرا سر کھینچنے لگتا ہے یعنی پھر زخمی ہو جانے کو دل چاہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جب پتھر لگتے ہیں تو زخمی ہونے کے بعد بچے اس قدر لذت غم میں ہوتی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ اس کا اعادہ ممکن نہیں۔

(۱۶۸) دل کو میل در غمے دل نمودار کھتا ہے کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو ذوق گرفتاری ہم ہمیں آرزوئے جلتائے رنج و الم۔



ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب بشرط منہ نہ کھلوائیں

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہل انصاف غور فرمائیں

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت
(حاتی)

غالب کے کلاہ میں خلاقی قدار

اور
قومی ہم آہنگی کے عناصر

معین الدین حسن کاکوروی

غالب ان محدودے چند شعرا میں ہیں جن کے حسن خیال اور حسن عمل میں پختگی
پکی اور حقیقی مطابقت ہے۔ ان کے حیات کے اوراق واضح اور ان کی کتاب دل میں
ان کے قصورات ان کے مسلک اور ان کے کردار کی ایک جامع، شفاف اور درخشاں
تصویر نظر آتی ہے۔ وہ ثواب طاعت و زہد سے نا آشنا نہیں لیکن وہ ایک بلاؤاد
ہیں۔ ان کی طینت باوصف دانستگی زہد اس طرف مائل نہیں ہوتی۔ وہ جنت کی
حقیقت جانتے ہیں لیکن اس کو دل پہلا دے کے نیے ایک گلدستہ رنگیں سمجھتے ہیں جسے
انھوں نے زیب طاق نیاں کر دیا ہے۔ وہ صرف خلوص، اخلاص اور انسانیت
کے مسلک پر پائدار عزم سے ناعز گامزن رہے اور وفاداری بشرط استواء و میل
ایمان، بلکہ جان ایمان سمجھتے رہے۔ وہ کفر و اسلام کی سرحدوں سے گزر کر اداہام
مذہب سے اپنے ذہن کو صاف کر کے اور اختلاف عقائد کے محدود دائروں اور
چکرؤں سے آزاد ہو کر فصل وجدانی ڈالنے والے طریق و مسلک سے متنفر ہیں۔
وہ ترک رسوم کر کے ایک حقیقی موجد کی طرح یمنوں کو شا کر اجزائے ایمان بنانے پر
مُصر اور انسانی محبت کے رشتوں کو استوار کرنے کے بے چین نظر آتے ہیں۔ وہ
انسان میں باہمی یگانگت، میل جول اور لطف و ارتباط کو سرمایہ حیات سمجھتے ہیں۔
چنانچہ کہتے ہیں۔

زناں بانہ سحرِ صد دانہ تو ڈال رہو چلے ہے راہ کو ہمارے دیکھ کر
وہ رد و قبول کی کش مکش سے آزاد ہو کر نہ حرم کے سنگ و آستان کے پابند
ہیں اور نہ دیر کشت کی چو کھٹ پر سر گھسنے کا قائل۔ وہ تو حسن حقیقی کے مجرم ہو کر
”خیرِ ناز“ پہ دھونی رہا بیٹھے ہیں۔ انھیں کوئے یا کی راہ مل گئی ہے اور وہ دیر و حرم
کی پناہ گاہیں جو کم نظر اور کوتاہ ہیں انہوں نے تراش رکھی ہیں ان سے کوئی واسطہ
نہیں رکھتے۔ غالب کے مشرب کی بلندی ان کی دین النظری اور رواداری بالائے

کے منظر کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کہتے ہیں۔
منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا
ظاہری عبادات، قیود و رسوم، طاعت و خشکی دل سے عاری، ذوق حق جو حقوق
اور سوز عشق سے محروم ہو، ان کی نظر میں بیچ اور بے حقیقت ہے۔ ان کا ذہن سرکش
بجود و قہر نہیں۔ ان کے دشمن و مانع میں تعصب، تنگ نظری کے چور خائے نہیں، وہ
دیر میں بھی حسن ازل کی جھلکیاں دیکھتے رہے اور حرم میں شان اصنام کی تمکنت کا
آئینہ حیراں بن کر تماشائی رہے۔ کہتے ہیں۔

تھیلیں برہم کرے ہے گنجہ باز خیال ہے درق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم
یہ تصویر خانہ دنیا ہی عکس رخسار ہے اور اس کی صد ہزارہ فریٹوں میں خوب کر
ایک عرفان آستان دل نسبتہ تسبیح صد دانہ رہ سکتا ہے اور نہ پابند زناں و
ناقص، وہ تو سوئے کعبہ جاتے ہوئے بھی اہل کشت کے حقوق سے غافل
نہیں۔ کس شاعرانہ انداز سے اس مسلک رفیق و محبت کا اظہار کرتے ہیں۔
کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طرفہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
وہ اپنی طویل زندگی میں خالص انسانیت دوستی کو کیچے سے لگا لے
رہے، ذات پات اور فرقہ داریت کی دیواروں کو اپنے عمل و کردار کی بلندی
سے ڈھکاتے رہے، اور ایک یگانہ و یکجا محبوب کو ماننے ہوئے ساری فضا

کو ایک رشتہ محبت میں پڑنے کے قائل رہے۔ کہتے ہیں۔
ہم جو بد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم طہن جب مٹ گئیں جزائے ایما ہو گئیں
ان کی شاعری اور وجدان صمیم کو وسیع اور ہمہ گیر محبت کی وہ منزل ملی
جس کی بلندی اور رفعت رہ کشتاں اور گدہ گدہ مہر و ماہ سے بھی بلند ہے۔
وہ ایک ذات جو منبع حسن ہے اس کے پرستار ہیں۔ اسی لیے ملت مدرب

کی مصنوعی تفریق ان کے سامنے بے معنی ہیں اور اختلاف عقائد ان کی نگاہ نظر کے سامنے بیچ و پوچ نظر آتا ہے۔ وہ رداً ہی اور کثرت تصورات پر طنز کے نشتر چلاتے رہے اور صاف صاف کہتے ہیں کہ اگر عبودیت اور عبادت میں شہرہ تمنا ہے بڑا ہو تو ایسی عبادت محض پیکا رہے۔ طاعت برائے طاعت اور ذوق عبادت صرف عبادت کے لیے قابل قبول ہے۔ چنانچہ وہ اس بہشت کو جو عبادت کی مزدوری کے سلسلے میں حاصل ہو، دوزخ میں جھونک دینا پسند کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ

طاعت میں تائب نہ ہو انجین لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت
کبھی کبھی وہ تفریق عقائد اور اختلافات دین و مذہب سے تنگ آجاتے ہیں۔ ان کی وسیع المشرقی ادیان کی وسیع الخیالی اس بعد پر بلوں دل گیر ہے کہ انسانیت کی راہ میں انسان کی خود ساختہ دیواریں مائل ہیں۔ کہیں صحن حرم کا حصار غیر اہل حرم پر پابندیاں لگاٹے ہے اور انھیں اذن باریابی دینے پر تیار نہیں۔ کہیں صومعہ اور صفت کہہ میں قدم دھرنے کی ممانعت۔ انسانی ذہنوں میں اجنبیت خیالات میں اختلاف اور تعلقات باہمی میں اس طرح کی کشیدگی کہ رواداری کا کہیں نام نہیں نہ آزاد روی ہے اور نہ مسلک میں انداز آشتی و مروت — اور وہ اس سلسلے میں یہ پیغام دیتے نظر آتے ہیں کہ

آزاد رویوں اور مراسلک ہر حال ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں سمجھے
اجاب کے لیے غالب تازہ زندگی سایہ دیوار بنے رہے ان کے تلامذہ میں منشی ہرگز پال تفتہ بھی تھے اور میجر جان جا کو ب بھی۔ اور ان باران با
اور اخلاص کشی اجاب کو وہ اسی پیادہ محبت سے یاد کرتے ہیں جیسے
میر سر فرات حسین یا میر ہمدی مجروح کو۔ وہ مہر و وفا کے پیکر اور خلوص کے پتے ہیں۔ ان کے کلام میں ملوے صفات کی تلقین اور محبت کا پتہ ا
مٹا ہے — آفاقی اور ہمہ گیر محبت جو زمان و مکان کی قید سے بلند ہے۔ ان کے کلام میں اخلاق حمیدہ اور اوصاف ستودہ کا ایک بلند تصور ملتا ہے جس طرح چراغ سے چراغ روشن ہوتا ہے اسی طرح ایک اچھی صفت دوسری صفت کی طرف رہ نمائی کرتی ہے اور تشکیل کو دار جو ایک صہر آدما عجاہ ہے آدمی کو انسان بنادیتا ہے۔
ان کا دعویٰ حب انسان و انسانیت محض کھوکھلا اور بے عمل دعویٰ

نہیں تھا بلکہ انھوں نے اس حیات آب و گل میں اسے برت کر بھی دکھا دیا۔ ان کے کلام میں وہ خاکساری ملتی ہے جو ناسات سے پاک ہے۔ لیکن انھوں نے خود داری کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ پہلی کلا میں فاضل کے استاد اعلیٰ کی اسامی انھیں ملتی ہے لیکن جیل و باب حل و عقد میں کوئی ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آتا تو وہ اس اسامی کے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور واپس پٹے جاتے ہیں۔ یہی نظریہ انھوں نے اپنے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے جس سے تاثیر کلام میں ایک زور پیدا ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزاد ہو دیں ہیں ہم اٹھے پھر آٹے دیر کعبہ اگر وادہ ہو
غالب کے لیے دیر و کلیسا کی کشش بھی جذب حرم سے کم نہیں۔
ان کا وسیع المشرب قلب دونوں راستوں کی جانب برابر کھینچ رہا ہے۔ وہ رد و قبول کی کش مکش سے دامن کشاں ہو کر کہتے ہیں کہ
ایماں مجھے رکے ہو تو کھینچے ہو مجھے کفر کعبہ مجھے چھپے ہو کلیسا میرے آگے
انھیں یقین ہے کہ سب وزنار کے پھندوں میں نہ وسعت ہے اور نہ پائدار کہ وہ ان کے شب انسانیت سے دھڑکنے والے کو مائل بہ دام کر سکے۔
یہ حرم و دیر کی دیواریں انسانی برادری کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ یہ حدیں فکر انسانی کو محدود دائروں میں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس خیال کو کہنے پر اثر انداز میں بیان کرتے ہیں کہ

نہیں کچھ سجد و زنا کے پھند میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
یا مثلاً خامکا ران دیر و حرم پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

ہیں اہل خود کس روش خاص پہ ناز پابندی رسم و رواج عام بہت ہے
نہد بہ شرکت ریاکاری ان کے مسلک خلوص میں ایک گنا عظیم ہے
کیا نہد کو مانوں کہ نہ ہو گو خیر ریائی پاداش عمل کی طمع غلام بہت ہے
وہ طاعت و زہد کا جوت کے طالب نہیں وہ تو حسن خیال اور حسن عمل میں
ہم آہنگی کے قائل ہیں کہ جس سے حیات دنیوی بنتی ہے حیات اخروی
سمجھتی ہے اور آسائش و گنجشکی کا سرمایہ راحت فراہم کرتی ہے۔ کہتے ہیں
ہے خیال حسن میں حسن عمل کا ساخیل خلد کا اکیر میری گور کے اندر کھلا
انسان دوستی انسانیت کے بلند اقدار اپنانے سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب اعلیٰ سماجی اقدار کے بڑے پرورش صاوان تھے۔ ملا وہ شخصی

اور انفرادی اخلاقی اقدار کے جو روح کو رفعت اور بلندی عطا کرتے ہیں، ان کے کلام میں سماجی اوصاف کی تلقین بھی عکس نکلتی ہے جس معاہدت، رواداری، ایثار، پاس وضع کے درس ان کے کلام میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں وہ دشمن کو بھی دکھ دینا پسند نہیں کرتے۔

یو نہیں دکھ کسی کو دینا نہیں خوب در نہ کہتا

کہ مرے عدد کو یا رب مے میری زندگانی
علوئے نفسی کی آن بلندیوں سے وہ خود کلام نظر آتے ہیں جہاں برا کہتا

اور بُرا سنا بھی گناہ ہے۔ کہتے ہیں

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

دوسروں کے عیب چھپانا، دوسروں کی خطاؤں سے درگزر کرنا، انسان دوستی ہے جس سے معاشرتی زندگی نکھرتی، سندرہ کی اور خوش گوا بنتی ہے۔ وہ حسن عمل کی ان ہی بلندیوں کی طرف رہ نمائی کرتے ہیں۔ دشمن کی دشمنی کا جواب رفعت و مدار سے اور دوسرے کے جفا سے بجا کا جواب وفا و خلوص سے دینا دشمنی کے ہتھیار کو کھنڈ کر دیتا ہے۔ اس خیال کو کس دل کش انداز سے ادا کرتے ہیں۔

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے جو نامترا کہے اس کو نہ نامترا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا کیجے سکے زبان تو خنجر کو مرجبا کہیے
در حقیقت وہ اخلاق کے میاں کو اتنا بلند کرنا چاہتے ہیں کہ جہاں ستم زدہ اپنے ظرف کی بلندی کے ماتحت ستمگر کی ادا سے قاق اور جفا و سفاکی پر صدامے تختیں و آفرین بلند کرتا ہے اور ان ستم رانیوں پر خوشاد مسرور ہوتا ہے۔

غالب کے یہاں ان تمام صفات حسنہ کا مرکب ”عذب عشق“ اور ”الہامہ اندازِ محبت“ ہے۔ وہ اپنی ذات کی تمام کلفتوں کو غمِ انسانِ آلام انسانیت میں سمودینے کے قائل رہے۔ زمیست کا لطف انہیں غمِ محبت سے حاصل ہوا اور اس رازِ الفت کو پاکر وہ کہہ اُٹھے

عشق سے طبیعت نے زمیست کا فریاد دردی دوا پائی درد بے دوا پایا
ان کے نزدیک محبت داروئے نیشِ غم بھی ہے اور مدادِ غمِ شمس بھی۔ یہی وہ کسک ہے، یہی وہ نیش ہے جو دل کو شکستگی کی دولت عطا

کوکے آنکھوں کو غم بار اور قلب کو حسن ازلی کی جلوہ گاہ بناتی ہے۔ اور پھر کشتِ شیشہ دل کی صدا وہ صدائے بے آواز ہے کہ نہ وہ شرمندہ فنا ہے اور نہ رہینِ نالہ و فریاد۔ یہی غم جاناں حبیبِ غم انسانیت میں بدل جاتا ہے تو خونِ جگر لپکوں پر ستارے کی طرح جھمک اٹھتا ہے اور زندگی کے راز ہائے سر بستہ کی جھلکیاں اس غم کی تیرگی میں نظر آنے لگتی ہیں۔ وہ رگوں میں دوڑنے پھرنے والے لہو کے قائل نہیں وہ تو مہرِ شدت اور ہمہ تن عمل میں کار فرما ہونے والی محبت کے قائل ہیں۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نشین کی جیباں کچھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہو

ان کی تین محبت اس وقت ہوتی ہے جب یہ عالم ہو جائے کہ

دیدہ خونبار ہندست دے آج ندیم! دل کے ٹپکے بھی کئی خون کے شال آئے

ایک فرد کی محبت میں انھوں نے ٹھوکر کھائی، سنبھلے اور اس محبت کو

عام کر دیا۔ شیشہ قلب پر چور ہو اور اس کے ذرے غالب نے انسانیت

کی محبت میں منتشر کر دیے۔ اک نو بہار ناز کو تاکنے کے بعد وہ ہر غم زدہ

دل کے احساسات کو محسوس کرنے لگے، ان کے عشق کے مارے ہوئے

دل نے زندگی میں نمک، تلخ اور کڑوے اوقات حیات میں شیرینی ادا

زخمِ دل میں لذت عطا کی جس کے سہارے انھوں نے شیشہ تالیفِ قلب

ڈھونڈھ نکالا۔ ان کا مجروح دل روتا رہا لیکن وہ محض احباب میں بدلہ نہ

اور فطری خوش دلی کو بروئے کار لا کر لطافت کی پھل پان چھوڑتے رہے۔

الغرض غالب کے کلام میں روش عام سے ہٹ کر ایک رنگ

اور صہ بہارِ زندگی کا بلند گہرا اور ہمہ گیر تصور ملتا ہے۔ ان کے کلام میں

صرف بزمِ نائے دوش کی عشرت سامانیوں کا بیان نہیں ہے، صرف

شکوہ و شکایت کی سرگزانیوں کا ذکر نہیں ہے، صرف قد و گسیو کی قد

کا دفتر نہیں ہے، صرف گلِ عارض کی مسست آگسِ حکمت کا تذکرہ نہیں

ہے بلکہ دار و رسن کی ہمت دلانے والی داستان بھی ہے اور کش کش

حیات کو غم اور حوصلے کے ساتھ جھیلنے کا سلیقہ بھی۔ انھیں اپنی اہلِ با

کا ڈر نہیں بلکہ وہ تو راہ کو چرخار دیکھنے کے تمنائی ہیں۔ ان کی نظرِ تعمیر آستان

میں اس تیرہ خاکہ ان کا ذرہ ذرہ مے خاندِ نیرنگ کا ساغر ہے۔

ملک و وطن کی محبت سے ان کا دل مملو ہے اور ہندوستان

(بقیہ صفحہ ۱۹۱ پر)

ماگھ، پھاگن ۸۹، اشک

مرزا غالب کے لطیفے

والی آسی

وہ اپنے مصائب کا بیان بھی لوگوں کے سامنے یوں کرتے ہیں کہ مٹنے والا اکام و اکا سے لا شعوری طور پر خیم پوشی کرتا ہے۔ اعلان کے بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جب مصائب میں مرزا کا یہ عالم ہے تو خوشی کا پوچھنا کیا کہ خوشی دوسرے تو ایسی شے ہے جو ظرافت کی تھوڑا کر جو ہرگز اس کی چمک کو اور دوبا کر دیتی ہے۔

مرزا کی شوخی، سنگینی اور رجائیت انھیں متقدمین، متوسطین و تاخرین اور عہد حاضر تک کے تمام مزاح نگاروں میں ممتاز و منفرد بھی کرتی ہے اور مقبول بھی۔ ان کی لافانی عظمت کا راز بھی ان کی رندی و سرستی، شوخی و سنگینی، خوشدلی و زندہ دلی، ذہانت و ذکاوت اور بے ساختگی و حاضر جوابی میں نہا ہے۔ یہ ہیں ایک ایسے زعفران نژاد میں پہنچا دیتی ہے جہاں مسکراہٹیں اور قہقہے ہیں، زندگی اور زندہ دلی ہے اور سکون و اطمینان بھی۔

ذیل میں مرزا فوشہ کے چند لطیفے درج کئے جاتے ہیں: وہ یہی کوٹھڑی ہے

مرزا غالب جس مکان میں رہتے تھے اس کے دروازے کی چھت پر ایک کمرہ تھا۔ اسی کمرے کے ایک طرف ایک تنگ و تاریک کوٹھڑی بھی تھی جس میں ہمیشہ فرش بچھا رہتا تھا۔ گرمیوں کے موسم میں اکثر وہ صوب سے بچنے کے لئے مرزا صاحب اس میں سر پہر کے تین چار بجے تک بیٹھے تھے۔ ایک مرتبہ اتفاق سے رمضان کے مہینے میں مرزا اسی کوٹھڑی میں بیٹھے کسی کے ساتھ شطرنج یا چوڑھیل رہے تھے کہ مفتی صدر الدین آندہ آدھر آئے۔ مرزا غالب کو اس طرح رمضان کے مہینے میں شطرنج یا چوڑھیل دیکھ کر کہنے لگے۔ ”مرزا صاحب ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید رہتا ہے۔ مگر آج اس حدیث کی صحت پر کچھ شبہ رہا ہو رہا ہے۔“

مرزا صاحب نے بوجہ جواب دیا۔

”قبلہ حدیث بالکل صحیح ہے مگر بات یہ ہے کہ جہاں شیطان مقید رہتا ہے

ہم اگر باقاعدہ طور پر اردو زبان کے ادبی لطافت کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھیں تو میر فہرست نجم الدولہ و میر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ خان غالب کا نام نامی نظر آئے گا، انھیں اگر خواجہ الطاف حسین حالی نے ”جیوان طریف“ ٹھہرایا تو سولانا عبد الباری آسی نے ”لطیفہ قدرت“ قرار دیا ہے۔

یہ مرزا غالب ہی ہیں جو کہیں فقیروں کا بھیس بنا کر اہل کرم کا تماشہ دیکھتے ہیں اور کہیں روزہ نہ رکھ کر بھی اپنی روزہ داری کا ثبوت یوں ہم سبچا تے ہیں کہ حقیقت جانتے ہوئے بھی یقین کے بغیر نہیں رہا جاتا اور کہنا پڑتا ہے کہ کیا نظم اور کیا نثر ان سے بہتر ظرافت سے اور کوئی کام تو نہ رکھا۔ ان کی غیر فانی عظمت کا راز ان کی فطری ذہانت، حاضر جوابی اور بے ساختگی ہی میں پوشیدہ ہے۔ واقعات کے بیان میں انھیں وہ کمال حاصل ہے کہ وہ تو تو کو مہنتے ہی بن پڑے۔ کسی معمولی سی بات کو بھی وہ طرز بیان کے زیور سے سجا کر یوں پیش کر دیتے ہیں کہ قاری یا سانس کو ضبط متہم دشوار ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے اب سے ایک صدی قبل اپنی شوخی و سنگینی گفتار سے جو خرافات کا چراغ جلایا وہ حالات اور حادثات کی تند و تیز آندھنیوں میں بھی اپنی تابشوں سے نگاہوں کو غیرہ کے رہا اور اس مبینی اور تھکا دینے والے باحوال میں بھی اسی آب و تاب کے ساتھ دنیا کو روشنی بخش رہا ہے۔

حیات تیز و دھم سے اگر ایک لمحے کی بھی فرصت مل جائے تو بناہ اسی حیات نظر اور ”لطیفہ قدرت“ کے عشرت کدے میں ملے گی۔

مرزا غالب نے لطیفہ کو تشبیہ نہیں بنایا بلکہ تسخیر میں بھی ایک خاص قسم کی تہا کو جگہ دی جو اور کہیں نہیں ملتی۔ ان پر رندی و سرستی کی کیفیت طاری ہوا ہے، غم و الم کے بادل چھائے ہوں، کسی بھی حالت میں وہ شوخی، سنگینی اور فطن کی را سے فرار اختیار نہیں کرتے، کیونکہ ان کے بیان میں شاعری، مبالغہ اور ظرافت اس طرح گھس لی گئی ہے کہ آسانی سے کوئی ان کی تہہ دار شخصیت کا عرفان حاصل نہیں کر سکتا

وہ کوٹھڑی تو یہی ہے۔

تم بلیڈ و تم یو لڈ

ایک بار مرزا غالب نے غلام الدین احمد خاں کو اپنے ایک خط میں اس طرح لکھا:

”آج تم دونوں بھائی اس خاندان میں شرف الدولہ اور فخر الدولہ کی جگہ

اور میں تم بلیڈ و تم یو لڈ ہوں۔“

اخبار کے خریدار اور گیموں

مشتی شیونرائٹ نے ایک دفعہ مرزا غالب کو لکھا کہ:

”میرے اخبار کے کچھ خریدار پیدا کیجئے۔“

مرزا صاحب نے دلی کی تباہی پر آنسو بہاتے ہوئے انھیں جواب دیا کہ:

”یہاں آدمی کہاں کہ اخبار کا خریدار ہو۔ مہاجن لوگ جو یہاں بستے

ہیں وہ یہ ڈھونڈتے پھرتے ہیں کہ گیموں کہاں سے ہوتے ہیں۔“

روزہ مرا ایچان ہے

ایک سال مرزا صاحب کے بعض احباب نے ان سے اصرار کیا کہ:

”مرزا صاحب اس سال تو روزے رکھ ہی لیجئے۔“

لیکن اُس سال ایسا اتفاق ہوا کہ بہت شدت کی گرمی پڑی اور رمضان

کا مہینہ مئی جون کی سڑکی گرمیوں میں پڑا۔ چنانچہ مرزا نے روزے نہیں رکھے

اور اصرار کرنے والے احباب کو یہ دباغی نذر کر دی۔

سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں

روزہ مرا ایچان ہے غالب لیکن خس خانہ و برت آب کہاں سے لاؤں

بلیٹھ ری مائی

مولانا فضل حق خیر آبادی ہر چند کہ اپنے عہد کے ایک بڑے عالم تھے

مگر چونکہ ان کی ادائیگری کا زمانہ شہزادوں کی صحبت اور امیرانہ ٹھٹھاٹ باٹ

کے ساتھ گزرا تھا اور اُس زمانے کے رواج کے مطابق مولانا کا تعلق بھی

طبقہ امراء باب نشاط سے وضع داری کے طور پر تھا۔ یہ وضع داری نبھانے کے

لیے ان کے ساتھ بھی ایک عادت لگی ہوئی تھی۔

مولانا اور مرزا غالب کے بڑے گہرے اور بے تکلفانہ مراسم تھے مولانا

کی عادت تھی کہ جب ان سے ان کا کوئی بے تکلف دوست ملنے آتا تو خوش صحبت

میں خالق باری کا ایک مصرعہ پڑھا کرتے تھے۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ مرزا غالب، مولانا سے ملنے گئے چنانچہ حرابت

مولانا نے انھیں دیکھتے ہی فرمایا:

یہاں برادر آؤ رے بھائی

اور مرزا کی تعظیم کو اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ مرزا نوشہ آئے اور بیٹھے

تھے کہ اتنے میں مولانا کی منسلک بھی دالان سے اٹھ کر آئی اور مرزا صاحب کے

پاس بیٹھ گئی تو مرزا نوشہ نے مولانا سے مخاطب ہو کر کہا:

”ہاں! مولانا اب دوسرا مصرعہ بھی فرما دیجئے۔“

فیش مادر بیٹھ ری مائی۔“

یہ سن کر مولانا جھینپ گئے اور مسکرا دیئے۔

گدھے اور آرام

حکیم رضی الدین خاں، مرزا غالب کے خاص دوستوں میں تھے اور

دل کے نامی گرامی طبیب تھے لیکن انھیں آم مرغوب نہ تھے۔ ایک دن کا وہ

ہے کہ حکیم صاحب، مرزا صاحب کے یہاں بیٹھے تھے۔ آموں کا موسم تھا چنانچہ

باہر گئی آموں کے کچھ چھٹکے پڑے ہوئے تھے۔ اتفاق سے اُسی وقت ایک

گدھے والا اپنے گدھوں کو لے اُدھر سے گزر رہا تھا۔ ایک گدھے نے رک کر آم کے

پھلکوں کو سونگھا اور آگے بڑھ گیا۔ یہ دیکھ حکیم صاحب نے مرزا صاحب کا کہہ

”دیکھو مرزا! تم آموں کی بہت تعریف کرتے ہو مگر آرام ایسی چیز

اسے گدھے بھی نہیں کھاتے۔“

مرزا صاحب نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔

”جی ہاں، بیشک گدھے آم نہیں کھاتے۔“

دھوکے دھوکے میں نجات

ایک بار ایک صاحب بھوپال سے دلی کی سیر کو تشریف لائے۔ وہ صاحب

مرزا غالب کے بھی شائق ملاقات تھے۔ چنانچہ مرزا صاحب سے ایک دن

ملنے گئے۔ صاحب موصوفت کی صورت شکل اور وضع قطع سے یہ معلوم ہوتا تھا

کہ آدمی متقی اور پرہیزگار ہیں۔ مرزا صاحب حسب معمول ان سے

نہایت خوش اخلاقی سے ملے۔ لیکن جس وقت یہ صاحب مرزا صاحب سے

ملنے گئے تھے وہ مرزا کے شغل جام وئے کا وقت تھا چنانچہ معمول کے مطابق

شراب کا شیشہ اور گلاس سامنے رکھا تھا۔ ان صاحب کو یہ خبر کہاں تھی کہ

مرزا غالب کو یہ شوق بھی ہے۔ اتفاقاً انھوں نے باتوں باتوں میں شراب کا

شیشہ ہاتھ میں اٹھالیا تو قریب ہی بیٹھے ہوئے کسی آدمی نے کہا:

اگھ، پھاگن، ۸۹، شک

”جناب یہ شراب ہے۔“

پرسنتے ہی ان بھوپال صاحب نے جھٹ سے شراب کا شیشہ رکھ دیا اور بولے:

”میں نے تو اسے مشروب کے دھوکے میں اٹھایا تھا۔“

مرزا صاحب نے مسکرا کر اُن کی طرف دیکھا اور فرمایا:

”زہے نصیب دھوکے دھوکے میں نجات ہوگئی۔“

صہبائی

ایک روز کسی محفل شعر و سخن میں مولانا صہبائی کا ذکر آگیا تو مرزا غالب نے کہا:

”مولانا نے بھی کیا عجیب و غریب تخلص رکھا ہے۔ عمر بھر میں

ایک چٹو بھی پنا نصیب نہیں ہوئی اور صہبائی تخلص رکھا ہے۔ سبحان اللہ قربان

جائیے اس اتفاق کے اور صدقے جائیے اس تخلص کے۔“

آدھا مسلمان

جنگ ۱۸۵۷ء کے بعد جب پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو مرزا غالب بھی

طلب کئے گئے اور کرنل براؤن کے دربار میں کئے گئے۔ وضع کے مطابق گواہ

پایا جو یہ پہنا کرتے تھے ان کے سر پر تھی جس کی وجہ سے کچھ عجیب قطع معلوم ہو رہی تھی۔

انہیں دیکھ کر کرنل براؤن نے کہا:

”دل مرزا صاحب تم مسلمان ہے؟“

مرزا غالب نے متانت سے جواب دیا:

”آدھا مسلمان ہوں۔“

کرنل نے کہا:

”دل یہ آدھا مسلمان کیا؟ اس کا مطلب؟“

مرزا صاحب بولے:

”آدھا یوں کہ شراب پیتا ہوں سو نہیں کھاتا۔“

یہ سن کر کرنل دن بہت محظوظ ہوا اور مرزا غالب کو اعزاز کیا تھ خضعت کیا۔

لغت خدا کی

ایک بار ایک صاحب بنارس سے دیلی تشریف لائے۔ چونکہ مرزا غالب

ملقات کا اشتیاق رکھتے تھے اس لیے ایک دن مرزا صاحب سے ملنے کے لیے

گئے۔ ادھر ادھر کی باتیں کرتے جلتے اور ساتھ ہی ساتھ مرزا غالب سے اُن کے

ایک شعر کی بے انتہا تعریف بھی۔ پہلے تو مرزا غالب چپ رہے مگر جب تاب

نہ ہوئی تو اُن سے دریافت کیا:

”حضرت وہ کون سا شعر ہے۔“

اُن صاحب نے فوراً میراٹنی اسد شاگر دمزار فریح سودا کا یہ شعر سنا دیا:

اسد اس جفا پر بتوں سے دغا کی مرے شیر شاہش رحمت خدا کی

مرزا صاحب نے یہ شعر سن کر اُن سے کہا کہ:

”اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اُس کو رحمت خدا کی ہوا و اگر مجھ اسد

کا یہ شعر ہے تو مجھے لغت خدا کی۔“

گدھے کی لات

مرزا غالب نے جب قاطع بوہان لکھی تو مخفی الفین کا ایک سیلاب ہر طرف سے

اُٹھ آیا اور تمام لوگوں نے جوابات لکھے۔ ان ہی جواب لکھنے والوں میں یک تخلص

ابن الدین نامی بھی تھے۔ جنہوں نے قاطع بوہان کے جواب میں قاطع قاطع

لکھی تھی۔ چونکہ اس کتاب کی بنیاد صرف بدگوئی اور فحش گوئی پر رکھی گئی تھی لہذا مرزا

نے اس کا کوئی جواب نہ دیا اور خاموش بیٹھے رہے۔ مرزا کے ہم نواؤں میں کوئی نے ان کا کلام

”حضرت! آپ نے قاطع قاطع کا کوئی جواب نہیں دیا۔“

مرزا نے انہیں جواب دیا کہ:

”حضرت اگر کوئی گدھا آپ کے لات مار دے تو آپ کیا جواب دیں گے۔“

خدا کو سونپا

جب نواب یوسف علی خاں دائی رام پور کا انتقال ہو گیا تو مرزا بھی رام پور تشریف

لے گئے۔ نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین بنے تھے۔ اتفاقاً

ایک روز نواب موصوف لفظ گورنر سے ملنے کے لیے بریلی جا رہے تھے۔ روانگی کے

وقت جہاں اور لوگ اوداع کہنے کو موجود تھے مرزا غالب بھی حاضر تھے۔ مرزا غالب سے

رخصت ہوتے ہوئے رسماً نواب صاحب نے فرمایا:

”اچھا مرزا خدا کو سونپا۔“

مرزا صاحب نے عرض کیا:

”حضور غضب ہے۔ خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا تھا آپ پر خدا کے

سپرد کئے دے رہے ہیں۔“



غالب ایک فن کار

ایک جیسے قصہ

بہت مشہور ہے

سوا دہندہ گونئی پہ نظم خود تفتہ بیاد فورت شیراز دقت تریز است
اپنے خطوط میں غالب ازراہ غلوں منشی ہر گوال کو مرزا تفتہ لکھا کرتے تھے۔ ان کے
نام مرزا کے ۲۳ خطوط ہیں۔ اس سے خطوط انھوں نے کسی دوسرے کو نہیں لکھے۔

مرزا نے فوغری ہی سے شاعری شروع کر دی تھی یا ہندوستان پر قبیل کا رنگ غالب دیا
جس نے ان کے کلام کے خاصہ حصہ کو چھپتا بنا دیا۔ ان کی اس رنگ کی شاعری پر کھل عام
اعتراضات ہوئے چنانچہ میکیم آغا جان پیش نے یہاں تک کہہ دیا کہ

اگر اپنا کہا تم آپ ہی کہتے تو کیا کہتے
کلام میر کہتے اور زبان میر سے زاپ کہتے
اس کے جواب میں غالب نے یہ تو ضرور کہا کہ:

دستار کش کی تہا نہ صیقل کی پردا
گو نہیں جس کے اشار میں ہنسی نہ ہنسی
گو غاشی سے فائدہ اخلائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی حال ہے
فرم نہیں ہو تو ہی فوائد سے راز کا
یاں در نہ جو حجاب پر پردہ ہوساز کا
غالب برادریان جو اعظا بر اکے
ایسا بھی کوئی ہو کہ سب چھا لکھیں

مگر اس کے کٹھن دوست مولانا فضل حق خیر آبادی کے مفصلہ شدہ سے مفتی صدیق الدین
آزادہ کی دوستانہ اصلاح یا خود غالب کی بیاد فوغری دور میں اور زمانے کی بغل شناسی کا
نیجہ کہتے کہ انھوں نے بہت جلد تبدیل کی تہہ کوئی ترک کر دی۔ البتہ انھوں نے اپنی فوغری
کو برقرار رکھا۔ مرزا جدت پسند تھے اس لئے انھوں نے اپنی راہ سب الگ بنائی اور اپنے
دوست فرسودہ اور غیر صالح روایات سے بغاوت کی۔

غالب کی زندگی میں ان کی مخالفت میں ان کی شکل پسندی کا چاہے جتنا بھی اٹھا
رہا ہو لیکن اسے اہل ہند قرا نہیں دیا جاسکتا۔ مخالفت کا اس سب مذاق و خیال کا
تصادم تھا۔ فکر و نظر کا اختلاف تھا اور جدت و قدامت کی مکتوب۔ اس زمانے کے عام

مرزا اسد اللہ خاں غالب المعروف بہ مرزا فوغری الخاں بہ نغم الدود و دیر ملک
نظام جنگ، شب ہشتم ماہ رجب ۱۲۸۵ مطابق ۲۰ دسمبر ۱۸۶۹ء کو لاہور میں جہاں
اب پیل منڈی کی سڑک پر کالہ محل ہے پیدا ہوئے۔ مرزا کے والد عبداللہ بیگ تھے
مرزا دو بھائی شادی خواہ غلام حسین یکم ان کی بیٹی سے ہونی تھی۔ یہ اگر کہے جائیں تو شہر میں
اور اپنے جاگیر دار تھے۔ مرزا کی عمر ابھی پانچ سال کی تھی کہ ۱۲۸۵ء میں ان کے والد کا
انتقال ہو گیا۔ تعلیم و تربیت ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کے سپرد ہوئی جو انگریزی فوج
میں رسالہ دے تھے۔ جب ۱۲۸۷ء میں ان کا بھی انتقال ہوا تو مرزا فوغری کی عمر نو برس کی
تھی۔ اب ان کی پرورش ناہنال میں ہونے لگی جو ایک امیر گھرانہ تھا اور چچا کی جاگیر
کے عوض پیش بھی ملتی تھی۔ یہ مرزا کے پیش و عشرت کا زمانہ تھا جس میں ان کو میر جیشی و
فوغری کی عادت پر لگنی جو عمر بھر رہی۔ مرزا کے چچا کا رشتہ نواب فرزندہ کے خاندان
میں ہو چکا تھا اس لئے مرزا کی شادی نواب کے چھوٹے بھائی مرزا لالہ پیش معروفت کی
لاکی سے تیرہ سال کی عمر میں، رجب ۱۲۹۰ء کو ہو گئی اور وہ دہلی میں سکونت پذیر
ہو گئے اور یہیں آخر تک رہے۔ غالب ۱۲۹۵ء میں غالب اگر چھوڑ کر دہلی آئے یہ لیکن
کوئی ذاتی مکان نہ بنایا، ہمیشہ گریہ کے مکانوں میں رہے۔ سب سے آخر میں علی محمد خاں
کے مکان کے قریب مسجد کے عقب میں رہتے تھے۔ اس کے متعلق کہتے ہیں کہ یہ
مسجد کے زیر سایہ اک ٹھہرایا ہے۔ یہ بندہ کینہ ہمایہ خند ہے

مرزا نہایت متواضع و متواضع انسان تھے۔ ہندوستان
سب سے یکساں تعلقات تھے۔ ان کے دوستوں میں منشی فول کشور بابو گووند مہارے، ماسٹر
پیادہ لال آشوب، منشی شیون رائے اور شاگردوں میں منشی بہاری لال مشتاقی، دیوی
پریشاد تائی، اے بہادر شیون رائے، آرام لال، کنہ بے صبر آشوب جو غیر خصوصیت
سے قابل ذکر ہیں۔ شاگردوں میں منشی ہر گوال تفتہ جو فارسی اشعار موزوں کو کہنے
میں خاص مکرر کہتے تھے اور کلام چار منہم جلدوں پر مشتمل ہے۔ ان کے لئے مرزا کا یہ شعر

اگرچہ اچھا لکھن ۸۹۰ اشک

اولیٰ رحمان کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا ہر شاعر زلف و شانہ پر شاہو تھا المویٰ و تون کی گری و چاشنی ذہنی اور ادبی فضا پر حادی تھی اور یہی انہماک تھا کہ نیا دور سے روایت سے ہٹنے کے لئے ایک خاص دل و دماغ اور ایک زبردست فن کار کی ضرورت تھی جو اپنے دور کے افکار و محرکات اور عوامی برکری نظر رکھتا ہو اور آنے والے دور کا غیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہو۔ قدرت نے غالب کی شکل میں وہ ہاشور فن کار پیدا کیا جس کی نظر معرفت اپنے دور کی برقی ہوتی قدرتوں پر تھی بلکہ اس کی دور میں نگاہیں آنے والے دور کو بھی دیکھ رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ تمنا جب ہم اس کلام پر پڑتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہمارے دل کی بات کہہ دی ہے۔

یورپ کے شاعروں میں جو شعرا مرزا کے ہم عصر یا قریب القہد تھے ان میں صوفی منش رابرٹ براؤننگ کا نام لیا جاسکتا ہے جو اسی عہد کا ایک فلسفی شاعر تھا۔ اس کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ روح کا تجزیہ کرتا تھا۔ مرزا تجزیہ کم کر کے رموز و معانی کے عمق تک نہ یادہ پہنچتے۔ سخن و یاسیت میں ان کا مقابلہ جرمنی کے شاعر ہین (Hefen) سے خوب ہو سکتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی بلند پایہ فلسفی شاعر ان کا مقابلہ کر رہا ہے تو وہ جرمنی کا مشہور معروف شاعر گوئیٹے ہے۔ فقرہ زندگی اور غم و الم کے لازم و ملزوم ہونے کے متعلق مرزا کے اشارے سن کر براؤننگ کی روح بھی مسرور ہوتی ہوگی :

قدیحات بند و غم اہل غم تو نیک ہیں موت کے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں غم ہستی کا آئینہ ہے ہرگز مرگ علاج شمع ہرگز میں جلتی ہے سحر ہونے تک گویا وہ ایک ایسے چابک دست مصور ہیں کہ جس کی صنعت پر کاری یا پرکاری فن ہو یا ایک ایسے صنم گر جس کے شاہکاروں کا حسن احسن ازل ہو۔

آئے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صبر یہ تمام نوائے سرور ہے کبھی وہ غم کو آفاقی بنا کر پیش کرتے ہیں :

غم اگرچہ بیاگس ہو پچس لکھا کدول ہے غم عشق گزند ہوتا غم روزگار ہوتا جیو جاب میں خیال کو تھا تجھ سے ملتا جب تک کہ کھل گئی دنیاں تھا نہ سود تھا خیالی پیکر اور دماغ پر سد سماں بندی ملاحظہ ہو :

غید اس کی ہو دماغ اکل ہو اتالی میں ہیں تیری زلفیں جس بازو پر پیشاں ہو گئیں تمیر کی طرح مرزا بھی مصائب و آلام سے دوچار رہے جس کی وجہ سے کلام میں ایک خاص درد و اثر ہے۔ یہی لطیف ظرافت اور گھٹ مزا جی کو

کسی وقت ہاتھ سے نہ جانے دیا اور تکلیفوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ تھیلے کا نوکر بنالیا ہے

سبح سوخو گو ہوا اسل توٹ جاتا ہر گز شکستیں تیری ہیں مجھ پر کہ آسمان ہو گئیں فی زمانہ مزاحیہ نگاری ایک مستقل ادبی صنف میں شمار ہونے لگی ہے لیکن یہ زیادہ تر ترتیب دی ہوئی مزاح نگاری ہے۔ غالب کی ظرافت فطری تھی جو آج بھی اسی طرح ہنسائی اور مسرور کرتی ہے جس طرح ان کی زندگی میں ان کے مخاطب کو خوش کرتی تھی۔ مثلاً ایک وفد شاہی باغ کے آموں کو ٹھکر کر گھورنے لگے اور شاہ قنبر کے استفسار پر بوجہ کہہ کر پوچھ دیکھ رہا ہوں کہ ان آموں پر میرا بھی نام کہیں لکھا ہے یا نہیں لیواں رواں بر سر ہر دانہ بنو ششہ عیان کا میں افلاں ابن فلاں باغ حیات بخش اور محتاب باغ کا آم سوائے سلطانین و بیگمات کے کسی کو نہ ملتا تھا۔ مرزا نے ایک ٹھکے سے ایک ہنسی عہد آموں کی وصول کر لی۔ اٹھارہ سو ستادین کے واقعات کی تحقیقات کے لیے کرنل براؤن کے سامنے پیش ہوئے۔ اس نے علیہ دیکھ کر پوچھا کہ تم مسلمان ہو، جو اب دیا جی، مگر آدھا، کرنل نے متعجب ہو کر کہا کیا مطلب ہے بولے شراب پیتا ہو مگر سود نہیں کھاتا۔ اس لطیف کی بدولت مزید سوال و جواب سے بچ گئے۔ یادگار غالب میں اس طرح کے لطائف بہت ہیں۔

مرزا کی گونا گوں جد توں رنگ رنگ نظراتوں نے خطوط غالب میں ایسی دل کشی و انفرادیت پیدا کر دی کہ یہ طرزان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گیا۔ بہت سے لوگوں نے ان کی تقلید کی لیکن ان کی ہمسری نہ کر سکے۔

ہاں یہ قاعدہ ضرور ہوا کہ سادہ اور بے تکلف خطوط نویسی مداح پا گئی۔ خط کو کمال نہ دینے کے موجد بھی مرزا تھے گویا سانسے بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔

یہ بات عجیب ہونے کے علاوہ عظیم المثال بھی ہے کہ جو شخص نظم کی وادی میں مشکل پسند ہو وہ نشر کے میدان میں سادگی، الب و لہجہ، سادست اور شیرینی کا کیسے دلدادہ ہو گیا۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ چونکہ اس زمانے میں صنعت آمیز محقق عبارت مستعمل تھی اور غالب جدت پسند تھے اس لیے انھوں نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔

بہر حال مرزا کی انشا پر وازی ہو یا شکاری یا ان کا شعر شاعری ہوا سب کی مستحکم بنیاد ان کی جدت طرازی پر قائم ہے جس میں حسن ادا، تشبیہ

رکھا جس کا اثر اس وقت کم مگر بعد کو بڑی شدت سے محسوس کیا گیا۔ خیالات کے تنوع اور طرز ادا کی بدلتی اسی وقت لوگوں کے سامنے آگئی تھی جس سے ہر فن نگار کا اظہار صحیح ہے کہ کہیں کہیں ان کے الفاظ کی ترکیبیں ان کے مفہوم کو پورا نہیں کرتیں اور پڑھنے والے کا ذہن ان کے خیال تک نہیں پہنچتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ خیال کی بلندی انسان کی عزت اور شہسہ کی نادرہ کاری کو مرزا نے اپنا حصہ بنا لیا جس کا ایک زمانہ گریویدہ نظر آتا ہے۔ تنگناں غزل میں جو دمیت قافیہ پیدا کی وہ کسی اور نے نہیں کی جس وقت کے چھوٹے چھوٹے مسائل زندگی کا اسلوب معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کو دواوات قلب کے بیان کرنے میں ایسا لگتا کہ ہر شخص محسوس کرنے لگا کہ گویا یہ اسی کی داستان ہو۔

نائب کے متبادل دیوان کے مطلع اول ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پر میں ہر پسیر تصور کا
کو لے لیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کے سرمایہ کلام کا ارادہ اس مطلع میں پوشیدہ ہے۔ نقش
فریادی کے ساتھ شوخی تحریر کی ترکیب میں مرزا کی نادرہ گفتار حکمت بیان کا فصول از
تبیہ عمل پایا جاتا ہے۔ نقش فریادی کے کچھ کچھ کے نائب کے ماحول اور پس منظر کو دھیان
میں رکھنا ضروری ہے۔ مختلف شاہین نے جو کچھ سنائی ہے اس میں صرف عقلی مطالب
بیان کئے گئے ہیں۔ اصل شرح تو سن فہوں کے ذوق سلیم پر منحصر ہے۔ لطف تو یہ
ہے کہ طباطبائی نے اس شعر کو محل قرار دیا ہے حالانکہ ایک مکمل شعر اس کو اٹھت
صرف اس مطلع کے لئے دیکھا ہے تاکہ یہ مطلع اول مقطع دیوان بن جائے۔ اگر یہ نقل
نہ تو تا تو دیوان نائب وہ عزت ہمت آسمان ہے جس کے گرد پھر اچھے اندر قدم رکھنا
محال ہے۔ نقش شوخی تحریر کا فریادی ہویا نہ ہوا غالب کی شوخی فکر کا بلاشبہ آئینہ دار ہے۔
عام شعرا کی طرح دیوان کا آغاز گو حمد باری سے کیا ہے مگر شوخی مطلع
سے عیاں ہے گویا حمد کے پردے میں خدا سے گلہ کیا ہے، مٹانا تھا تو پیدا ہی
ہوں کیا؟ غم ہی وہ فنا نہ کرنا ہے نہ بے ہمتی غم، بس ہے جو جزو ملک علاج غم، کار و جہاں جس ہے
کائنات عالم میں جتنے بھی نازک رخ ہیں ان کو نظم کے مرزے نے ہم کو
”گم کیا ہوا پایا“ کی دشواریوں سے سبکدوش کر کے راز بہار سے آشنا کیا۔
زندگی کی راہوں میں کچھ ایسے بچہ خرم ہیں جس کے سراغ میں انسان گم گشت
راہ تھا، مرزا تنگنائے غزل کا شکوہ کرتے ہوئے بھی اس کی نشان دہی کر گئے
دریا کو کوزہ میں بند کر دیا، بقول ظہری ”لوح سے تمت تک سوسنمات ہیں۔
لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا غنہ ہے جو اس سباز زندگی کے

استعارات، محاکات، ترتیب الفاظ، تخیل غرض ہر قسم کی جدت شامل
ہے۔ اردو کے شعرا نے بعض شعرائے فارسی میں اور غالب میں یہ فرق بہت
نمایاں ہے کہ مرزا کے یہاں الفاظ خیالات کے تابع ہوتے ہیں جس سے
قصن پیدا نہیں ہونے پاتا۔ ان کے یہاں شاعری صرف رد لفظ قافیہ
کی پابندی کا نہیں بلکہ خیال آفرینی کا نام ہے۔ ان کے اشعار محسوسات
کا صحیح سر و مشر (BARO METER) ہیں جس میں زندگی اور معلقہ
کیضات کا سوز بھی ہے اور ساز بھی۔ کہیں ہجوم ناامیدی نظر آتا ہے تو
کہیں نوک جھونک اور نظرافت، حد یہ ہے کہ خدا سے بھی چھٹیر چھٹاڑ سے
باز نہ آئے یعنی جو بھی کیفیات قلبی وقتاً فوقتاً داند ہوتے رہے ان کو الفاظ
کا جامہ پسنا کر زیب قرطاس کر گئے۔ مثلاً

طاقت تیرا ہے نہ دے دانیس کی لاگ دونخ میں ال دے کوئی نے کوہشت کو
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب خیال اچھا ہے
جو جسے سرحد ادراک سے اپنا سجود قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا سکتے، میں
کبھی برحیثیت ایک فلسفے کے برسان سے یوں پیشک زنی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈوبیا کچھ کو بھنے نے نہ ہٹا پس تو کیا ہوتا
ہو غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہونے والے ہیں خواب میں
شاہ میر ان بنی شاہ بران الدین جانم دکنی اور امیر خسرو دے لے کر دکنی
خان آرزو، غور الدین جانم اور بدیل ملک اور دوزخ کا جو ترکہ رہا ہے اس کا بہترین
جزمزاد کے حصہ میں آیا۔ ان کے اسلوب میں جو دل کش و لطافت اور صوبوں کی، چہ
ہوئی بلاغت کلام میں جو فطرت کی اور نگار اور انداز بیان میں جو فلسفیانہ تانتا، مری
سجیدگی، لطافت اور شہرت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ مرزا
کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کے یہاں مستقل فکر انگیزی ہو اور جس کے کلام کے
مطالعے سے ہمارا ذہن فوراً یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ شاعر سائنس حیات کے
حقائق تک پہنچا ہوا نظر رکھتا ہے جس میں مطالعہ کی گہرائی اور مشاہدے کی گیرائی ہے۔

دنیا کے ادبی شہ پاروں کے عام پسند اور عزیز فانی ہونے کا راز یہی ہے
کہ اس کے خالق اپنے دور اور ماحول کی حقیقتوں کو ان کی سطح سے بلند کر کے نئے
طرز پر از سر نو ترتیب دیے گئے اور اتقان تخلیق کے بانی ہوئے۔ اگر ایسا نہ ہوتا
تو ہوتر، شیکسپیر، گوئیٹے، سعدی مولانا روم یہ سب صرف الماریوں کی زینت ہوتے۔
غالب نے فلسفیانہ اور مکیانہ خیالات کا اردو شاعری میں سنگ بنیاد

تاروں پر بیدار یا خوابیدہ یا موجود نہیں، مختصر دیوان غالب وہ آئینہ جہاں نما ہے جس میں روح کا سوز تڑپ، غم دوراں، تقلقل مینا اور جلوہ جاناں سبھی کچھ موجود ہے۔ محبت کی آگ وہ آگ ہے جو "لگاؤے رنگے" اور "بجھائے نہ بجھے" مرزا سے ایک ہی شعر میں سمجھا گئے۔

اردو میں بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔ وہ ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کے خالق ہیں۔ دیوان غالب کو ہم نئی نسل کی مقدس صحیفہ کہہ سکتے ہیں۔

کلیات شیکسپیر جذبات انسانی کا مرقع اور زندگی کے ماحولات و تخیلات سے رنگین ہے، یہی وہ طرز ہے جو شیکسپیر کے کلام اداس کے بیان کو لاثانی بناتا ہے۔ رشک شیکسپیر مرزا کی مصوری بعض حیثیتوں سے اس سے بہتر ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستانی روح تمدن کا عکس پیش کرتی ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ پھولوں کے ذکر سے خوشبو آنے لگے اور کانٹوں کی داستان سے فطش پیدا ہو جائے۔ جیسا

کہ اس مصرع میں اشارہ کیا گیا ہے "نگاہ شاعر نہیں تو اس سے جادو اور پچو چھپے تو زرا کی شاعری ایک چلنا جادو ہے۔ وہ جون ہے اور ہمیشہ جون رہے گی۔"

غالب ایک ذہین فنکار اور حسن آفریں شاعر ہے۔ وہ ایک عندلیب گلشنِ آفریدہ تھا اسی لئے رفتہ رفتہ لوگ اس کی قدر کر سکے۔ غالب کے فکری نقش و نگار گلستاں در گلستاں تنقید کی کسوٹی سے گزر کر جلوہ افروز ہوتے آئے ہیں، ریشقت، حالی اور آزاد سے لے کر امجد علی حسنی اور سالک رام تک اسرار و رموزِ کلام اور مرزا کی شخصیت کے مختلف گوشوں تک ہماری رہنمائی کرتے رہے ہیں پھر بھی کتنے ہی گوشے بھی تحقیق طلب ہیں۔ کاروانِ تحقیق سرگرم سفر ہے اس لئے آئندہ بھی ان کی شاعری نئی اور شخصیت کے یہ گوشے اجاگر ہوتے رہیں گے۔

بیدل کے اثر سے قسطِ نظر غالب نے اپنے سامنے جو مقصد حیات رکھا تھا وہ ایک حکیم و مفکر کا تھا۔ شاعری ان کے لئے دل لگی کا سامان نہ تھا۔ بلکہ وظیفہ حیات تھا اور اہل مقصد شاعری قانونِ راز کی نو آہنی۔



غالب کے کلام میں اخلاقی اقدار اور قومی ہم آہنگی کے عناصر

(پرسلہ صفحہ ۱۹۸)

میت ہو جیو اے سیلِ فنا ان سے مقابل

جاں نازا لم نقش بد امان بقا ہیں

غالب حقیقتاً جاں نازاں الم میں شامل ہیں جن کی خاکی عباد اور فانی زندگی کے دامن پر بقا کے گل بوٹے کھیلے ہوئے ہیں۔ وہ اس قافلہ ہستی گذران کے میر کار داں ہیں کہ جس نے ریگزارِ حیات پر پائیدہ اور تابندہ تخیلات اور تصور آگے گھمائے سد ابھارا شعرا کی شکل میں کھلائے ہیں۔ ان کی روئے خیالی اور صاحبِ نظری ان کی فکر کی بلندی اور ان کی علو بہت تاثیر و اثر کا سرمایہ پیہم فراہم کرتی رہے گی اور امر و مذک شورشیں اور اطمینانِ فردا کی اُمید مسرت میں تبدیل ہو کر زندگی کی ہمت شکن منزل کو آسان بناتی رہے گی۔

جنتِ نشاں کی جو عظمت اور محبت ان کے دل میں ہے اسے اس قطع میں دیکھنے والا نہ انداز میں بیان کیا ہے:

ہندوستان کی بھی عجب سرزمین ہے جس میں فادہ و محبت کا ہے وقور

جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک سے ظہور

ہے اصلِ تہم ہند سے اور اس میں سے پھیلے ہوئے سب جہاں میں یوں دور دور

یہ بلند نظری، یہ وسیع الشرفی، یہ رندانہ آزاد خیالی، یہ آسمان کی

رفت کو شرمندہ کرنے والی بلندی تخیلی، زندگی کے یہ اعلیٰ اقدار غالب کے

کلام کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں اور اسے حیاتِ جادوئی کا پیغام دے

رہے ہیں۔ وہ اپنے اس دعوے میں کبھی ثابت ہوئے کہ نہ





PDF By :
Ghulam Mustafa Daa'im Awan